





Nepantla

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
COORDINACIÓN DE HUMANIDADES
CENTRO DE INVESTIGACIONES SOBRE AMÉRICA DEL NORTE

Nepantla: liminalidad y transición

Escritura chicana de mujeres

Claire Joysmith
(editora)



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
Centro de Investigaciones sobre América del Norte



Primera edición, 16 de diciembre de 2015

D.R. © 2015 UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
Ciudad Universitaria, deleg. Coyoacán,
C. P. 04510, México, D.F.

CENTRO DE INVESTIGACIONES SOBRE AMÉRICA DEL NORTE
Torre II de Humanidades, pisos 1, 7, 9 y 10
Ciudad Universitaria, 04510, México, D.F.
Tels.: (55) 5623 0000 al 09
<http://www.cisan.unam.mx>
cisan@unam.mx

ISBN 978-607-02-7515-9

Diseño de la portada: Patricia Pérez Ramírez

Queda prohibida su reproducción total o parcial, impresa o en cualquier medio electrónico, sin el permiso por escrito del editor.

Impreso en México / Printed in Mexico

Índice

Agradecimientos 9

Nepantla y escritura chicana

Claire Joysmith 11

Nepantla: escritoras chicanas y México

Escritoras chicanas y mexicanas

Elena Poniatowska 29

Nepantleo, poesía chicana femenina y traducción

Claire Joysmith 33

Descifrando el Nepantla anzalduano: transformación, teoría y praxis

Gloria Anzaldúa: epistemóloga del Nepantla

Antonio Prieto Stambaugh 61

***Queering* Nepantla: escritura ritual y
performatividad fronteriza en *Borderlands/La Frontera***

Cecilia Núñez 73

***Borderlands/La Frontera* de Gloria Anzaldúa. “Que veinte años
no es nada”: una relectura desde mi Nepantla**

María Socorro Tabuenca Córdoba 89

**El Nepantla cisneriano:
La Llorona que grita, un rebozo caramelo
y Esperanza**

Sandra Cisneros: la escritura como réplica en <i>Caramelo o puro cuento</i>, “Ojos de Zapata” y “El arroyo de la Llorona” <i>Marisa Belausteguigoitia Rius</i>	105
Un rebozo tecnicolor: memoria transcultural en <i>Caramelo</i> de Sandra Cisneros <i>Natalia Villanueva Nieves</i>	123
Esperanza: reinventándonos <i>Sandra Lorenzano</i>	137

Agradecimientos

Quisiera agradecer de corazón a quienes han sido un gran apoyo a lo largo de estos años.

Agradecida con las escritoras chicanas que han vertido su corazón en tinta; también con Gloria Anzaldúa y Sandra Cisneros; y con Elena Poniatowska, quien reconoció el valor singular de las voces chicanas femeninas.

Sigo agradecida por haber encontrado hogar en el CISAN, en la UNAM, y por el apoyo de su directora actual, Silvia Núñez García, así como de su fundadora, Mónica Vereá Campos, por creer en mi proyecto.

Agradezco al Departamento de Ediciones del CISAN, a Diego, a Astrid, a Hugo, a María Elena y a Patricia Pérez por la portada corazonera.

A mis dos hijas, Monika y Tania, tan cerquita de mi corazón.



Nepantla y escritura chicana

Claire Joysmith*

Hay tantísimas fronteras
que dividen a la gente
pero por cada frontera
existe también un puente.

GINA VALDÉS (1982: 2)¹

Entre los objetivos de este volumen se incluye dar a conocer, abordar, ahondar y proponer, de manera somera, varias ópticas en torno al singular fenómeno de Nepantla.² La intención es ofrecer diversos acercamientos críticos y teóricos, así como formas instaladas en la praxis vivencial y perennemente creativa de la palabra. Se busca con ello fomentar puentes de saberes y entendimientos en torno a las inherentes y provocadoras complejidades multifacéticas de Nepantla, con la mira en la propuesta exploratoria —en sí nepantlera— de facilitar nuevas perspectivas y nuevos diálogos en y desde México.³

* Investigadora del Centro de Investigaciones sobre América del Norte (CISAN), Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), <elaire@unam.mx>. Agradezco a la Coordinación de Humanidades de la UNAM el apoyo brindado para realizar una investigación en el archivo especial “Gloria Evangelina Anzaldúa Papers”, en la Nettie Lee Benson Latin American Collection, Biblioteca de la Universidad de Texas, Austin.

¹ Véase también Anzaldúa (1987: 85; 1982: 2).

² En esta introducción y en el volumen en general, se utiliza Nepantla en mayúscula y sin cursivas, de manera homogénea para indicar su especificidad.

³ El fenómeno de Nepantla en sus varias vertientes ha ejercido en mí gran fascinación académica, por lo que ha inspirado este volumen, así como el Primer Coloquio Internacional “Nepantla *Aesthetics*: la espina de nopal en el corazón. Escritura y representación chicanas” (México: CISAN, UNAM, febrero de 2011).

Nepantla anzaldúano: indagar la liminalidad

Nepantla, vocablo náhuatl derivado de *panotla* (puente), puede traducirse al español como “tierra de en medio” o “sitio de en medio”, según Miguel León-Portilla (1976). Gloria Anzaldúa,⁴ escritora, poeta y filósofa cultural chicana, retoma este término-concepto de raíces indígenas culturales e históricas y lingüísticas con la finalidad de (re)significar la experiencia en carne viva del estado desarticulado de entremundos, entrevisiones, como experiencia medular chicana.⁵ Anzaldúa recupera este término-concepto del náhuatl para nombrar, como lo apunta León-Portilla, la desubicación surgida en la posconquista de México, cambio sísmico que parió el mestizaje entre los mundos indígena y blanco/español; es decir, recurre al término-concepto Nepantla que nombra un estado intermedio, liminal, entre realidades e imaginarios, mitos y cosmogonía, visiones y filosofías, conceptos y religiones, lenguas y formas de (super)vivencia, un estado de tránsito y transición, “desorientado”: “To be disoriented in space is to be *en Nepantla*” [Estar desorientado o desorientada en el espacio es estar en Nepantla]⁶ (Anzaldúa, 2009a: 181).

Así, Nepantla se replantea con una carga múltiple de matices poscoloniales y desde la óptica de la precaria liminalidad de vivencias, culturas, imaginarios, lenguas, para referirse a las complejas realidades surgidas a partir de la ruptura histórica plasmada en la cotidianeidad de aquellos y aquellas a quienes “la frontera cruzó” (Anzaldúa, 1987) tras el Tratado de

⁴ Cabe mencionar que Anzaldúa apunta en una entrevista que su primera aproximación a Nepantla fue a través de una lectura de Rosario Castellanos (véase Anzaldúa, 2000: 268).

⁵ Nacida en Texas, de genealogía tejana sureña y fronteriza (siete generaciones), participó activamente en la pizca hasta los diecinueve años. Realizó estudios universitarios e impartió cursos y conferencias en varias partes de Estados Unidos. Vivió gran parte de su vida en California, en donde falleció el 15 de mayo de 2004. Cabe notar que *Borderlands/La Frontera. The New Mestiza* (1987) consta de dos partes de la misma longitud y que la primera parte en prosa, más referenciada, podría considerarse como un especie de exégesis ampliada del contenido poético-emotivo de la sección dos, constituida por una serie de poemas. Algunos de los poemas están escritos en español, la mayoría en inglés. Véanse algunos traducidos al español en *Cantar de espejos* (2014).

⁶ Todas las traducciones son propias. Las palabras que aparecen en otra fuente indican que en el original en inglés aparecen en español. Véase más sobre esto en el ensayo “Nepantleo, poesía chicana femenina y traducción” en este volumen.

Guadalupe Hidalgo en 1848; así como de quienes han vivido o viven en la frontera México-Estados Unidos y quienes la han cruzado.

Un referente inicial de Nepantla, concebido teóricamente por Anzaldúa en su reconocido volumen germinal *Borderlands/La Frontera. The New Mestiza*, es la “herida abierta”, metáfora inserta en uno de los fragmentos más citados del corpus anzalduano: “The U.S.-Mexican border *es una herida abierta* where the Third World grates against the first and bleeds. And before a scab forms it hemorrhages again, the lifeblood of two worlds merging to form a new country —a border culture” [La frontera entre México y Estados Unidos es una herida abierta en donde el tercer mundo raspa contra el primero y sangra. Y antes de formarse una costra, vuelve la hemorragia, la sangrevida de dos mundos fusionándose para formar un nuevo país: una cultura fronteriza] (Anzaldúa, 1987: 3).

Esta “herida abierta” alude al dolor implícito de la rasgadura, así como a las zonas liminales geográficas, culturales, sociales, históricas y lingüísticas, además de conceptuales, psíquicas y anímicas; es un sitio en donde también se siembra y comparte la creatividad, la conciencia ineludible del cambio, la celebración de lo híbrido, de aquello que rebasa los límites de las normas aceptadas y que cruza todo tipo de frontera hacia (el) otro lado.

Se trata del antecedente del Nepantla anzalduano, como ella misma apuntaría a más de una década de publicado *Borderlands/La Frontera*, cuando afirma que debido a que *borderlands* se utilizaba “in a more limited sense than I had meant it” [en un sentido más limitado del que quise darle] optó por usar “Nepantla”, con el fin de poder elaborar más sobre “the psychic and emotional borderlands” [lo psíquico y emocional que abarca *borderlands*] (Anzaldúa, 2000: 176).

Uno de los logros de Anzaldúa —y que la ha convertido en “epistemóloga del Nepantla”—⁷ ha sido nombrar y sondear las profundidades del reservorio de saberes de las liminalidades no articuladas, de sus complejas realidades, sus vastos imaginarios. Cabe mencionar en este sentido que su apropiación de Nepantla, así como el proceso de su transmutación

⁷ Véase el ensayo de Antonio Prieto Stambaugh en este volumen.

en un concepto cada vez más multivalente, trasluce la intención de hacerlo con la especificidad de teorizar lo liminal: “to theorize liminality” (Anzaldúa, 2002c: 1), de lo cual deriva la relevancia en aumento que ha ido adquiriendo este término-concepto.

El Nepantla anzalduano indaga en los espacios liminales, “the cracks between the worlds” [las rajaduras del mundo], pues “transita” el “filo de la navaja” de “la rajadura” (Anzaldúa, 1999: 252-253). Asimismo, plantea Nepantla como “a postmodernist topos” [un topos posmoderno],⁸ un contundente paradigma:

With the nepantla paradigm I try to theorize unarticulated dimensions of the experience of mestizos living between overlapping and layered spaces of different cultures and social and geographic locations, of events and realities psychological, sociological, political, spiritual, historical, creative, imagined [Mediante el paradigma de nepantla intento teorizar dimensiones no articuladas de la experiencia de las mestizas / los mestizos que viven en medio de espacios traslapados y sobrepuestos en capas, de las diversas culturas y (co)locaciones, sean sociales o geográficas, así como de los acontecimientos y las realidades de tipo psicológico, social, político, espiritual, histórico, creativo, imaginado] (Anzaldúa, 2000: 268).⁹

En este sentido, Anzaldúa expuso el Nepantla inicialmente como referente de y para quienes son mexicoamericanas, mexicoamericanos, así como para las chicanidades, es decir, quienes se asumen como chicanas o chicanos con la correspondiente conciencia politizada que ello implica.¹⁰ Aunque, como se abordará de manera somera a continuación, el alcance del “paradigma” del Nepantla se transmuta y se va trazando de una manera exponencial en sus escritos.

⁸ Y agrega Anzaldúa “A space capable of accommodating mutually exclusive, discontinuous and inconsistent worlds” (1996: s.n.).

⁹ Cabe aclarar que Anzaldúa misma utiliza en diferentes momentos Nepantla en mayúsculas, sin mayúscula y, en ocasiones, en cursivas.

¹⁰ Véase el ensayo “Nepantleo, poesía chicana femenina y traducción” en este volumen.

Además, cabe aclarar que hay quienes han recurrido a este término-concepto por identificarse con su generosidad multifacética, de modo que se ha enriquecido mediante una especie de caligrafía vivencial y teórica que refrenda su de- y recodificación. En este sentido, se siguen las huellas trazadas por la propuesta anzalduana misma de la continuidad inexorable del cambio como principio.¹¹ También esto explica, por lo menos en parte, las diversificaciones y divergencias asociadas con Nepantla, a nivel conceptual y de nomenclatura, entre escritores, críticos y teóricos, sean o no chicanas o chicanos, por lo que se ha convertido en una especie de referente cartografiado, incluso cuando no se nombra como tal.

Transmutaciones anzalduanas del Nepantla

Anzaldúa reconfiguró y amplió exponencialmente el concepto de Nepantla, “un lugar no lugar” (1999: 244) a lo largo de su trayectoria poética, teórica y filosófica-cultural; es decir, este proceso de transmutación lo fomentó de manera paralela a la praxis misma del nepantlismo que ella proponía.

En el universo anzalduano, Nepantla es signo multivalente.¹² Refiere un espacio de tránsito, de liminalidad, que conlleva inestabilidad e inclusive zozobra: “unstable, unpredictable, precarious, always-in-transition... lacking clear boundaries. *Nepantla es tierra desconocida*, and living in this liminal zone means being in a constant state of displacement— an uncomfortable, even alarming feeling” [inestable, impredecible, precario, siempre-en-transición [...] sin linderos o bordes claros. Nepantla es tierra desconocida, y vivir en esta zona liminal significa permanecer en un continuo estado de desplazamiento: un sentimiento incómodo, incluso alarmante] (Anzaldúa,

¹¹ Un ejemplo concreto es la creación de la revista por el crítico cultural Walter D. Mignolo titulada, justamente, *Nepantla*, como lo mencionan Cecilia Núñez y Antonio Prieto Stambaugh en sus ensayos en este volumen. Cabe mencionar que Mignolo adjudica a Anzaldúa la apreciable tarea de haber creado en *Borderlands* “a powerful aesthetic, an alternative political hermeneutics” [una estética poderosa, una hermenéutica política alternativa] (2000: 85).

¹² Incluso Anzaldúa llegaría a asociar Nepantla de manera onomatopoeica con *nepenthe* (nepente) que en la mitología significa cura para las penas, las heridas y el dolor. Véase el manuscrito inédito titulado “Nepantla, Creative Acts of Vision” (Anzaldúa, 2002a: s.n.).

2002c: 1). En este sentido, Nepantla imanta una amplia gama de aspectos que de raíz implican cambio y transición; significa tanto un estado transitorio que deja de serlo mediante la continuidad, como un estado fuera de la norma: “a constant state; dislocation is the norm” [un estado continuo; la dislocación/descolocación es la norma] (Anzaldúa, 1993: 165).

Nepantla se refiere también al cruce, proceso o estado intermedio que implica un cambio significativo: “that uncertain terrain one crosses when moving from one place to another, when changing from one class, race, or sexual position to another, when travelling from the present identity to another identity” [ese terreno incierto que uno cruza al mudarse de un lugar a otro, al cambiar de clase, raza o colocación sexual, al trasladarse de una identidad a otra nueva] (Anzaldúa, 2009a: 181). Sitio ambivalente en donde la batalla se centra en encontrar equilibrio entre “the outer expression of change and your inner relationship to it” [la expresión externa del cambio y tu propia relación interna ante éste] (Anzaldúa, 2002b: 549).

Aunque Anzaldúa también se refiere, claro está, al tránsito del migrante que cruza la frontera adentrándose en territorio ajeno: “The Mexican immigrant at the moment of crossing the barbed wire fence into a hostile ‘paradise’ of *el norte*, the U.S., is caught in a state of Nepantla”) [El inmigrante mexicano, al momento de cruzar la cerca de alambre hacia el “paraíso” hostil de el norte, Estados Unidos, se ve atrapado en un estado de Nepantla] (Anzaldúa, 2009a: 181).

El estado Nepantla “averigua el conflicto” (Anzaldúa, 1999: 253) y abarca el proceso creativo como símbolo —consciente e inconsciente— del proceso transitorio “that bridges different kinds of activities by moving between and among different parts of the brain” [que puentea diferentes tipos de actividades a medida que se mueve entre y a través de diversas partes del cerebro] (Anzaldúa, 1999: 252). En este sentido, es en Nepantla donde se llevan a cabo “mental, psychic, and spiritual gymnastics” [una gimnasia mental, psíquica y espiritual], pues entreteje “multiple, superimposed strands of thought” [múltiples líneas sobrepuestas de pensamiento] (Anzaldúa, 1999: 253), y se trasladan “rational to visionary states, from logics to poetics” [los estados racionales a los visionarios, de lo lógico a lo poé-

tico], al constituir “the twilight landscape between the self and the world, between the imagery of the imagination and the harsh light of reality” [el paisaje del ocaso entre el yo y el mundo, entre las imágenes propias de la imaginación y la inexorable luz de la realidad] (Anzaldúa, 1999: 252).

En el último ensayo que Anzaldúa escribió, reescribió y concluyó, previo a su fallecimiento, “Let Us Be the Healing of the Wound: The Coyolxauhqui Imperative—la sombra y el sueño”, reúne varias temáticas clave de su obra y aterriza Nepantla en la especificidad inmediata del marco referencial posterior al 11 de septiembre de 2001;¹³ es decir, reubica Nepantla con gran claridad ante un acontecimiento de ruptura y caos, de magnitudes ramificadas, en un marco histórico en el que, a nivel individual y colectivo, se padece “desorientación” (Keating, 2009: 181); en este sentido, constituye “a psychological, liminal space between the way things had been and an unknown future. Nepantla is the space in-between, the locus and sign of transition ... *En este lugar* we fall into chaos, fear of the unknown, and we are forced to take up the task of self-redefinition” [“un espacio psicológico, liminal, entre cómo han sido las cosas y un futuro desconocido. Nepantla es el espacio en-medio, el locus y signo de la transición [...]. En este lugar caemos en el caos, en el miedo a lo desconocido y nos vemos forzadas/forzados a retomar la tarea de la autorredefinición”] (Anzaldúa, 2005: 99).

Así, Anzaldúa apunta hacia un proyecto de continuidad reiterada de inmediatez y largo alcance, personal y colectivo, hacia una amplitud exponencial del concepto, para abarcar más allá de las chicanidades mismas, en relación con el cariz transformador implícito, a una compleja inclusividad que apunta hacia lo ineludible de lo compartible.

Anzaldúa bautiza como “nepantleras” a las agentes intermediarias del Nepantla, mediadoras entre culturas y sus varias versiones de la realidad (2009b: 293), a quienes nombra las “supreme border crossers” [cruza-

¹³ Éste es un testimonio-ensayo que solicité a Anzaldúa a raíz de los acontecimientos del 11 de septiembre de 2001 y que fue publicado en Joysmith y Lomas, eds. (2005: 99-103). Se ha catalogado como el último texto anzalduano en el volumen póstumo *The Gloria Anzaldúa Reader*, editado por AnaLouise Keating (2009), en el cual fue reproducido, por lo que se ubica en la etapa de la obra anzalduana conocida como *pos-Borderlands*.

fronteras por excelencia] y a quienes atribuye, siguiendo las huellas de la inclusividad exponencial arriba mencionada, un papel fundamental y trascendente: “They serve as agents of awakening, inspire and challenge others to deeper awareness, greater *conocimiento*” [Su labor es servir como agentes para el despertar de conciencia más profunda, al inspirar y fomentar ese reto en otras personas, un mayor conocimiento] (Anzaldúa, 2009b: 293). Y si bien Anzaldúa misma es una nepantlera por excelencia, también lo son por elección las estudiosas del Nepantla, quienes traducen y cruzan fronteras conscientes de ello, sean o no chicanas, sean o no escritoras.

Nepantla: Gloria Anzaldúa y Sandra Cisneros en la mira

En este volumen se busca reunir, a través de los siguientes ensayos, algunas de las múltiples facetas del Nepantla. Por ello se incluyen ensayos enfocados en la trascendencia de la obra de Gloria Anzaldúa como “epistemóloga del Nepantla”. Cabe destacar que su obra, ampliamente reconocida en Estados Unidos y en países europeos, ha sido poco difundida en México y hasta la fecha sólo una parte mínima de su obra se encuentra traducida al español y de modo disperso. El alcance de *Borderlands/La Frontera* (ya en su cuarta edición) es notorio, pues forma parte integral de la currícula multidisciplinaria a nivel de estudios superiores en Estados Unidos. A partir de su fallecimiento en 2004, se estableció The Society for the Study of Gloria Anzaldúa (SSGA), la cual está a cargo de resguardar su amplio legado y acervo, así como convocar foros académicos estadounidenses e internacionales en torno a su obra el impacto de ésta.

El presente volumen también incluye ensayística y un texto más lúdico sobre la obra de la reconocida autora y poeta chicana, Sandra Cisneros,¹⁴ cuya obra *The House on Mango Street* ha vendido más de seis millones de ejemplares sólo en Estados Unidos, en donde se lee como libro de texto desde la primaria hasta el posgrado y en una gama de disciplinas. Su obra

¹⁴ Nació en Chicago (1954) de padre mexicano defenío y madre mexicoamericana, vivió durante muchos años en San Antonio, Texas; en la actualidad vive en San Miguel de Allende, Guanajuato.

narrativa y ensayística se ha traducido, en particular *Mango*, como se le conoce con cariño, a una veintena de idiomas, incluidos el español, francés, alemán, e incluso el iraní, griego, tailandés y chino, aunque no se encuentra a la venta en las librerías de México.¹⁵

La elección de estas dos autoras para articular gran parte del foro crítico, teórico y creativo de este volumen se debe a la necesidad de aterrizar ciertos aspectos de Nepantla en la ensayística, así como en la narrativa y la poesía. No quiere decir de manera alguna que sean ellas las únicas dos autoras en tratar el tema. Es meramente una modalidad de enfoque que permite abordar y reflexionar la especificidad de Nepantla, desde una perspectiva en México, y a través de la obra de estas escritoras en particular.

Un punto en común relevante de ambas autoras es que escribieron y publicaron sus obras más reconocidas durante el *boom* de la literatura chicana femenina en los ochenta (Anzaldúa, *Borderlands*, en 1987; Cisneros, *The House on Mango Street*, en 1984 la primera edición), época en que las escritoras chicanas ahondaron sobre Nepantla desde su propia óptica. Ambos volúmenes fueron seleccionados por *Utne Reader* y *The Hungry Mind Review* en Estados Unidos entre los cien libros de mayor impacto y alcance del siglo xx, mismos que han celebrado más de un cuarto de siglo de ser muy leídos, referenciados y bienqueridos.

Sobre las secciones

El volumen se divide en tres secciones. La primera se titula “Nepantla y escritura chicana”, cuya intención es ofrecer de manera somera un panorama de las chicanidades femeninas dentro de un contexto de las mexicanidades en México, e incluye el ensayo “Escritoras chicanas y mexicanas”, de la autoría de Elena Poniatowska, quien fuera entre las primeras escritoras en

¹⁵ Elena Poniatowska tradujo *Mango* como *La casa en Mango Street* (1994a; 1994b). Para mayores detalles, véase el ensayo “Nepantleo, poesía chicana femenina y traducción” en este mismo volumen. Su poesía ha sido poco traducida; algunos ejemplos publicados figuran en *Cantar de espejos. Poesía testimonial chicana de mujeres* (2014).

México en reconocer la vibrante vitalidad y la relevancia de las chicanas para México y sus letras.¹⁶ Poniatowska plasma su visión de estas escritoras como valientes, intrépidas e innovadoras, quienes se han adueñado de su escritura, y a quienes ubica como aquellas que cruzaron esos “tres mil kilómetros de frontera que nos separan del país más poderoso del mundo, con la Virgen de Guadalupe, la Malinche, la Llorona, la Coatlicue a cuestas, y allá les dieron un nuevo valor y una identidad que antes no tenían”.¹⁷

El segundo ensayo de esta sección, que lleva por título “Nepantleo, poesía chicana femenina y traducción”, aborda el tema de Nepantla desde la agencia del nepantleo y a partir de una pregunta axiomática: ¿por qué en México no se lee la literatura chicana? Se ofrece una perspectiva, dentro de un marco contextual de Nepantla, de la especificidad singular de la poética chicana femenina, de su reducida lectura en México, y algunas propuestas concretas que permiten el “coyotaje” lingüístico-cultural, el tránsito y nepantleo traductoril de su poesía en México.

La segunda sección, titulada “Descifrando el Nepantla anzalduano: transformación, teoría y praxis”, aborda la obra de Anzaldúa y el Nepantla desde tres miradas. Abre con el ensayo de Antonio Prieto Stambaugh, “Gloria Anzaldúa: epistemóloga del Nepantla”, que traza la articulación del significado de Nepantla, para la comunidad chicana y los estudios culturales en general, como umbral espacial-temporal desde el cual es posible ver el mundo de otra manera, por lo que este concepto adquiere un potencial de subversión epistemológica. Ello en el marco de lo que sostiene Anzaldúa del estado liminal que pueden llegar a experimentar sujetos fronterizos, migrantes, exiliados, personas con sexualidades alejadas de la norma.

Un segundo ensayo en esta sección, “Queering Nepantla: escritura ritual y performatividad fronteriza en *Borderlands/La Frontera*”, de la autoría de Cecilia Núñez, aborda esta obra desde una óptica que plantea la propuesta estética y la demanda política como inseparables, y donde se crea un espacio de resguardo para una memoria personal —y a la vez

¹⁶ Poniatowska, en el texto que leyó al recibir el Premio Cervantes 2013 (el 23 de abril de 2014), reiteró la batalla literaria que ganaron las chicanidades, incluyéndolas así, de algún modo, en las mexicanidades.

¹⁷ Véase el ensayo de Elena Poniatowska “Escritoras chicanas y mexicanas” en este volumen.

colectiva— en constante transformación. Ya que la obra, así como el cuerpo, sobrepasa los límites que los enmarcan, *Borderlands/La Frontera* se propone como Nepantla: lugar del no lugar que pone en tensión, ambos en textos y en cuerpos, la idea de naturalidad.

La tercera aportación a esta sección la realiza María Socorro Tabuenca Córdoba con “*Borderlands/La Frontera* de Gloria Anzaldúa. ‘Que veinte años no es nada’: una relectura desde mi Nepantla”, en el que la autora realiza una revisión de sus propias lecturas y acercamientos a *Borderlands/La Frontera* en varios tiempos cronológicos. Ella retoma la autoetnografía “a la Anzaldúa” como punto de partida, así como la frontera norte de México, lugar al que denomina “mi Nepantla”, como sitios específicos de referencia y enunciación.

La tercera sección, titulada “El Nepantla cisneriano: La Llorona que grita, un rebozo caramelo y Esperanza” contiene tres ensayos de carácter un poco más lúdico. Pues si bien el génesis de Nepantla se ubica en el desgarramiento, también se convierte en esperanzador, como el aullido dolido de la Llorona convertido en risa liberadora: “a ribbon of laughter, like water” (Cisneros, 1992), tal y como sucede al final del relato “Woman Hollering Creek”¹⁸ de Sandra Cisneros.

En “Sandra Cisneros: la escritura como ‘réplica’ en *Caramelo o puro cuento*, “Ojos de Zapata” y “El arroyo de la Llorona”, Marisa Belausteguigoitia Rius realiza —a partir de la pregunta ¿qué constituye un giro como estrategia de lectura?— una reflexión en torno a la obra cisneriana, proponiendo una inserción pedagógica de la narrativa chicana de esta autora. El texto se adentra en la mecánica del giro, de las formas de “aproximarse” y “distanciarse” del objeto como operaciones de lectura, con base en *El último lector*, de Ricardo Piglia (2005).

En “Un rebozo tecnicolor: memoria transcultural en *Caramelo* de Sandra Cisneros”, de Natalia Villanueva Nieves, se abordan las mexicanidades y las chicanidades a partir del análisis de la recreación de una red

¹⁸ Traducido al español como “El arroyo de la Gritona” por Claire Joysmith (Cisneros, 1996a: 2-8) y como “El arroyo de la Llorona” por Liliana Valenzuela (Cisneros, 1996b: 47-61).

de memorias relacionadas con un complejo proceso de transculturación y con un enfoque específico en la estética Nepantla en la novela *Caramelo*. El rebozo caramelo inconcluso de la abuela de la protagonista se vuelve repositorio de historias personales y colectivas, así como de la formación de identidades, a medida que se va tramando/narrando.

El tercer ensayo de esta última sección se titula “Esperanza: reinventándonos”, de la autoría de Sandra Lorenzano, el cual es más lúdico y de tono reflexivo deambulante. La voz que narra la crónica cuentística y autobiográfica se dirige a Esperanza, la protagonista de *The House on Mango Street* (La Casa en Mango Street) de Sandra Cisneros, y reflexiona sobre el vivir al filo de la “herida abierta” en la frontera México-Estados Unidos y el “ser frontera”.

Nota final

Uno de los aspectos fascinantes del Nepantla que no podría dejar de mencionarse, y el cual surge de manera ineludible en los textos que conforman este volumen, es la cuestión lingüística-cultural.¹⁹

Es cierto que, al escribir, las chicanas recurren en su mayoría —aunque no únicamente— al inglés por ser la lengua pública estadounidense de los sistemas educativos y económicos prevaletentes, así como de la supervivencia cotidiana en esos ámbitos. Sin embargo, lo que las identifica a menudo —y en definitiva a las autoras que nos atañen en este volumen— son sus prácticas de “bilanguaging”, en nomenclatura de Walter D. Mignolo (2000); es decir, lo que también se conoce como interlingüismo,²⁰ *espanGLISH*, *Spanglish*, *Engliñol*, *code-switching*, alternancia de códigos o, incluso, *pocho*. De este modo, las chicanidades van marcando sus identidades

¹⁹ Véase el ensayo “Nepantleo, poesía chicana femenina y traducción” en este volumen; ahí se ahonda sobre dicha temática.

²⁰ “[The] cultural and literary phenomenon of using two languages interlinearly... [was] coined to distinguish the mixture of language within [a text], from ‘bilingualism’, the use of English and Spanish in different [texts]” [(El) fenómeno cultural y literario del uso de dos lenguas de manera interlineal (... fue) creado para distinguir la mezcla de lenguas en (un texto), del ‘bilingüismo’, el uso del inglés y del español en (textos) diferentes] (Sánchez, 1985: 21).

múltiples y van construyendo efectos semánticos, sonoros y visuales innovadores, signos propios de un “mestizaje de la forma lingüística” (Pérez-Torres, 1995: 231), de una “estética sincrética” (Mullen, 1996: 5); es decir, Nepantla.

Esta introducción funge ante todo como preámbulo a este volumen. Su intención es ofrecer textos de donde se pueda abreviar para facilitar posibles futuras conversaciones, diálogos y puentes, lo cual, se espera, ampliará el campo existente de acercamiento a Nepantla y a su praxis.

Recurro a la “epistemóloga del Nepantla” —como la nombra Antonio Prieto— para ofrecer una nota final en esta introducción. Para ello retomo una de las conclusiones medulares del último ensayo de Anzaldúa, “Let Us Be the Healing of the Wound”, en las que ella exhorta a quien lee: “May we do work that matters” (Anzaldúa, 2005: 102). Que el trabajo que hagamos tenga injerencia, cobre importancia. En otras palabras, que el nepantlismo intrínseco en esta obra aporte algo de valor, tenga validez, que valga; pues, como agrega Anzaldúa en su ensayo de manera contundente en español, lengua elegida sobre el inglés en este caso: “vale la pena” (2005: 102).

Ciudad de México, 21 de marzo de 2014

Fuentes

ANZALDÚA, GLORIA E.

- 2009a “Border Arte: Nepantla, el Lugar de la Frontera”, en AnaLouise Keating, ed., *The Gloria Anzaldúa Reader*. Durham: Duke University Press [1993], 176-186.
- 2009b “Speaking Across the Divide”, en AnaLouise Keating, ed., *The Gloria Anzaldúa Reader*. Durham: Duke University Press [2003], 282-294.
- 2005 “Let Us Be The Healing of The Wound: The Coyolxauhqui Imperative—La Sombra y El Sueño”, en Claire Joysmith y Clara Lomas, eds., Prólogo de Elena Poniatowska, *One Wound for Another/Una herida por otra. Testimonios de Latin@s in the U.S. through*

- Cyberspace (11 de septiembre de 2001-11 de marzo de 2002)*. México: CISAN, UNAM / The Colorado College / Whittier College [2003], 92-103.
- 2002a “Nepantla, Creative Acts of Vision” [ms. inédito], caja 55, folder 17, s.n., en el archivo especial “Gloria Evangelina Anzaldúa Papers”, Nettie Lee Benson Latin American Collection, Biblioteca de la Universidad de Texas, Austin.
- 2002b “Now Let Us Shift... The Path of Conocimiento... Inner Work, Public Acts”, en Gloria E. Anzaldúa y AnaLouise Keating, eds., *This Bridge We Call Home: Radical Visions for Transformation*. Nueva York: Routledge, 540-578.
- 2002c “Preface: (Un)Natural Bridges, (Un)Safe Spaces”, en Gloria E. Anzaldúa y AnaLouise Keating, eds., *This Bridge We Call Home: Radical Visions for Transformation*. Nueva York: Routledge, 1-5.
- 2000 *Interviews / Entrevistas*, ed. de AnaLouise Keating. Nueva York: Routledge.
- 1999 “Putting Coyolxauhqui Together: A Creative Process”, en Marla Morris, Mary Aswell Doll y William F. Pinar, eds., *How We Work. Counterpoints: Studies in the Postmodern Theory of Education*. New Studies in the Postmodern Theory of Education, 90. Nueva York: Peter Lang, 241-259.
- 1996 “Nepantla: In/Between and Shifting: Theories of Composition and Art” [ms. inédito], caja 61, folder 20, s.n., en el archivo especial “Gloria Evangelina Anzaldúa Papers”, Nettie Lee Benson Latin American Collection, Biblioteca de la Universidad de Texas, Austin.
- 1993 “Chicana Artists: Exploring Nepantla, el Lugar de la Frontera”, *NACLA Report* 27, no. 1 (julio-agosto): 163-169.
- 1987 *Borderlands/La Frontera. The New Mestiza*. San Francisco: Aunt Lute.
- BRUCE-NOVOA, JUAN, ed.
- 1990 *Retrospace: Collected Essays on Chicano Literature, Theory and History*. Houston: Arte Público Press.

CISNEROS, SANDRA

- 1996a “El arroyo de la Gritona”, trad. de Claire Joysmith, *Revista Mexicana de Cultura*, no. 39 (octubre): 2-8.
- 1996b “El arroyo de la Llorona”, trad. de Liliana Valenzuela, en *El arroyo de la Llorona y otros cuentos*. Vintage Español. Nueva York: Vintage Books, Random House, 47-61.
- 1994a *La casa en Mango Street*, trad. de Elena Poniatowska. México: Alfaguara.
- 1994b *La casa en Mango Street*, trad. de Elena Poniatowska y Juan Antonio Ascencio. Vintage Español. Nueva York: Vintage Books, Random House.
- 1992 *Woman Hollering Creek*. Nueva York: Random House.
- 1991 *The House on Mango Street*. Vintage Contemporaries. Nueva York: Vintage Books, Random House [1984].

JOYSMITH, CLAIRE, ed.

- 2014 *Cantar de espejos. Poesía testimonial chicana de mujeres*. México: CISAN, Dirección de Publicaciones y Fomento Editorial, UNAM / Universidad del Claustro de Sor Juana [2011].
- 1995 *Las formas de nuestras voces: Chicana and Mexican Writers in Mexico*. México: CISAN, UNAM/Third Woman Press.

JOYSMITH, CLAIRE y CLARA LOMAS, eds.

- 2005 *One Wound for Another/Una herida por otra. Testimonios de Latin@s in the U.S. through Cyberspace (11 de septiembre de 2001-11 de marzo de 2002)*, Prólogo de Elena Poniatowska. México: CISAN, UNAM/The Colorado College/Whittier College.

KEATING, ANA LOUISE, ed.

- 2009 *The Gloria Anzaldúa Reader*. Durham: Duke University Press.

LEÓN-PORTILLA, MIGUEL

- 1976 *Culturas en peligro*. Alianza Mexicana. México: Alianza.

LÓPEZ GONZÁLEZ, ARALIA, AMELIA MALAGAMBA y ELENA URRUTIA, coords.
1990 *Mujer y literatura mexicana y chicana*, vol. 2: *Culturas en contacto*. México: PIEM, El Colegio de México/El Colegio de la Frontera Norte.

MIGNOLO, WALTER D.

2008 "Introduction: from Cross-Genealogies and Subaltern Knowledges to Nepantla", *Nepantla: Views from the South* I, no. 1, 1° de marzo, 1-8.

2000 *Local Histories / Global Designs. Coloniality, Subaltern Knowledges, and Border Thinking*. Nueva Jersey: Princeton University Press.

MULLEN, HARRYETTE

1996 "'A Silence between Us Like a Language': The Untranslatability of Experience in Sandra Cisneros's *Woman Hollering Creek*", *MELUS. The Journal of the Society for the Study of the Multi-Ethnic Literature of the U.S.* 21, no. 2 (verano): 3-20.

PÉREZ-TORRES, RAFAEL

1995 *Movements in Chicano Poetry. Against Myths, against Margins*. Cambridge Studies in American Literature and Culture. Los Angeles: University of California.

PIGLIA, RICARDO

2005 *El último lector*. Buenos Aires: Anagrama.

SÁNCHEZ, MARTA E.

1985 *Contemporary Chicana Poetry. A Critical Approach to An Emerging Literature*. Berkeley: University of California Press.

VALDÉS, GINA

1982 *Puentes y fronteras. Coplas chicanas*. Los Angeles: Castle.

Nepantla:
escritoras chicanas y México



Escritoras chicanas y mexicanas*

Elena Poniatowska**

Hace varios años sostengo que las que escribimos en México tenemos mucho que aprender de las escritoras chicanas y somos sus deudoras. ¿Por qué? Porque escritoras como Cherríe Moraga, Helena María Viramontes, Sandra Cisneros, Ana Castillo, Lucha Corpi, Gloria Anzaldúa, Mary Helen Ponce, Sheila Ortiz Taylor, Norma Alarcón, Lorna Dee Cervantes (quien sólo confía en lo que hacen sus manos), Norma Cantú y su “Se me enchina el cuero al oír tu cuento...”; Pat Mora y su extraordinaria “La joven Sor Juana”, Dorotea Reyna, Elba Sánchez, Bernice Zamora y muchas otras nos devuelven nuestras raíces, nos hacen regresar a la fuente, exaltan nuestros valores más hondos, los más primitivos y nos los hacen esenciales.

El viaje de Sandra Cisneros cada año a la Villa de Guadalupe para saludar a la Morenita el 12 de diciembre es una peregrinación al origen mismo de nuestra antropología religiosa, el de la antigua fe de los mexicanos que aún resguardan ídolos bajo los altares, tal como hay pirámides bajo las iglesias. Sandra Cisneros ha canonizado los exvotos en Estados Unidos al escribir los cuentos de *Woman Hollering Creek*, cuando para nosotros eran sólo unas laminitas de aluminio en las que los fieles mandaban pintar (a veces con Hermenegildo Bustos) su agradecimiento a Dios o a la Virgencita por el favor concedido. Sandra, con sus palabras en inglés, los actualizó, los hizo más *naif* y más pícaros, más tiernos y más provocadores que las pinturas del aduanero Rousseau.

* Una versión de este ensayo se publicó en Joysmith, ed., *Las formas de nuestras voces. Chicana and Mexican Writers in Mexico*. México: CISAN, UNAM.

** Escritora mexicana quien obtuvo el premio Cervantes, entre muchos otros galardones a nivel nacional e internacional, autora de un gran número de obras, <elena.poniatowska.amor@gmail.com>.

Ana Castillo, en su libro *So Far from God*, pone en las primeras páginas el ataque de una niña que se azota en el suelo y contra los muros. En México este tipo de ataques es común. “¡Ay, le dio el ataque!”, “¡Qué barbaridad, no sigas porque le da el ataque!”, “¡Ay mamacita, se revolcó en el suelo y le salía espuma de la boca!”, “¡Es de nervios!”, “¡Ay, ay, ay, no le vaya a dar el telele porque, cuando le da, empieza jalándose los pelos y luego no sabe ni lo que hace!”. Casi todos los mexicanos hemos estado en contacto con la epilepsia, la tuberculosis, la rabia, el cólera y otras enfermedades de la pobreza que se palian después con tecitos y recetas de brujos, hueseros y yerberas. Un ataque así tan mexicano, tan folclórico, tan expresivo, no ocurriría en Estados Unidos. Ana Castillo también revive los expresivos entierros, los desmanes en torno a la fosa y nos los hace entrañables.

Las mexicanas no estamos tan cerca de la tierra ni de la Revolución. Ninguna se pondría una falda de china poblana como solía hacerlo Sandra Cisneros para dar una conferencia ni ladearía su sombrero charro a la hora de gritar: “¡Viva México!”, como ella lo ha hecho después de bailar un jarabe tapatío. Ninguna contaría, como lo hace Sandra Cisneros, que en el avión, ya para aterrizar en el aeropuerto de México, se encierra en el baño para rasurar sus axilas, porque sabe que a su familia en México no le gustan los pelos. Ninguna sería tan abierta como Gloria Anzaldúa, quien se presenta a sí misma como chicana y lesbiana; su lesbianismo podría ser una contraparte del machismo, aquel que sometió a su madre y a su abuela, e hizo de la condición femenina una función subalterna.

Las mujeres estamos sobre este planeta para servir al hombre, ser su muro de contención, su almohada, la procreadora de sus hijos. Las mexicanas que pasaron al otro lado o nacieron allá muy pronto decidieron que biología no es destino y que podían antes que otras decidir sobre su cuerpo. Han decidido su vida mucho antes que las escritoras mexicanas, al menos mucho antes que yo, para quien escribir es supervivencia, autoafirmación, liberación, sin que esto infrinja ningún código impuesto por la sociedad, porque se trata de una actividad marginal. Marginales somos todas en México: las que pintan, las que esculpen, las que actúan, las que escriben. Si no fuera así, no se habría hecho ese escándalo tan grande con Frida

Kahlo, escándalo, reconocimiento, homenaje, ése que proviene precisamente de Estados Unidos.

Las escritoras chicanas, las pintoras, se han adueñado del escándalo. Cuando Ester Hernandez o Yolanda M. López se pintan a sí mismas como la Virgen de Guadalupe, una karateca de zapatos tenis que sale del manto de estrellas, o una costurera que recarga su incendiario halo de oro sobre el dorso de la silla para sentarse a remendar el manto estrellado mientras el angelito de alas tricolores se asoma bajo la Singer, Esther y Yolanda se vuelven, además de transgresoras, poseedoras del símbolo. Y todo poseedor de símbolos, metáforas y mitos es un creador, una creadora.

Las escritoras mexicanas, palabras más palabras menos, giramos aún en torno al amor y el desamor que lleva a la soledad. Novelas de amor o desamor son las de Rosario Castellanos que han sido llamadas indigenistas, cosa que a ella jamás le pareció, lo mismo que *Los recuerdos del porvenir* de Elena Garro y, hasta el día de hoy, las de Ángeles Mastretta, *Arráncame la vida*, la de Sara Sefchovich, *Demasiado amor*; y Laura Esquivel, *Como agua para chocolate*, por sólo citar las más exitosas.

Sigo pensando que la más contestataria de las creadoras mexicanas es Frida Kahlo. Nosotras las mexicanas nunca hemos dicho, por ejemplo, que somos mujeres de color, como lo hacen las chicanas, nunca nos hemos definido como mestizas, blancas o prietas, nunca hemos sabido reclamar nada y cuando lo hemos hecho, como en el caso de Pita Amor (que tampoco sabía bien a bien lo que reclamaba) nos han tildado de locas. Esto nos hace recogernos en nosotras mismas y someternos a la moral patriarcal conservadora. Somos lo que otros quieren que seamos. No sabemos cruzar fronteras. Todo lo que las chicanas han hecho a lo largo de su vida es derribar obstáculos, franquearlos y forzar su propia naturaleza.

Las escritoras mexicanas somos más “estéticas”, nunca nos atrevemos a apartarnos del buen gusto, no permitiríamos que nos tatuaran una rosa negra o a la Virgen de Guadalupe en la espalda. Rechazamos los mitos o, al menos, no escribimos de mitos ni de folclor ni de los ídolos de la canción mexicana, los boxeadores, los mariachis, los ¡ay, Jalisco no te rajes! que conforman nuestra cultura popular. Nunca una escritora mexicana me ha

hablado de Cantinflas o de José Alfredo Jiménez, pero sí he escuchado larguísimas disertaciones sobre Borges. Las chicanas, en cambio, cruzaron los tres mil kilómetros de frontera que nos separan del país más poderoso del mundo, con la Virgen de Guadalupe, la Malinche, la Llorona, la Coatlicue a cuestas, y allá les dieron un nuevo valor y una identidad.

Más de 34 millones de mexicanos viven hoy en Estados Unidos. En Texas, Nuevo México, California, Arizona, no es necesario saber inglés, tampoco en Chicago ni en Nueva York. Alguna vez, los estadounidenses alegaron que dejarían ir Puerto Rico cuando los puertorriqueños les devolvieran Nueva York. Cada vez más, Estados Unidos es una nación de migrantes. Ya no caben en el *melting-pot* los chinos, los serbocroatas, los polacos, los indios, los malteses, los vietnamitas. Desde luego, somos nosotros (creo) los más numerosos.

La literatura chicana ha crecido y su vigor, su dinamismo, su enorme pujanza, resultan extraordinarios. Pocos autores han sido traducidos al español. Pienso en Miguel Méndez, cuyo *Peregrinos de Aztlán*, publicado por ERA, es una de las buenas novelas de literatura mexicana de este siglo. Ahora toca el turno de las mujeres: Sandra, Ana, Mary Helen, Cherríe, Gloria, Norma, Helena, Sheila. Pienso también en lo que significa la exaltación de “la Raza” en Estados Unidos, la de los mexicoamericanos bronceados, pequeños, mil usos, que lo mismo sirven para un barrido que para un fregado; los mexicanos que han sido humillados, relegados, pateados, frijolitos en el arroz, y que ahora surgen, creadores de una literatura tierna, innovadora, violenta, bella y generosa. Para darnos una idea de lo que han tenido que sufrir. Siempre me llamó la atención una frase de un líder en el este de Los Ángeles, un líder de barrio, Eduardo Pérez, quien alguna vez exclamó:

Quisiera que Dios nos hubiera hecho ciegos, así, el roce de una mano, la palabra de una boca, sería lo único necesario para conocer al vecino. La gente juzga a los demás por cómo se ven, no por lo que son. Si Dios puede hacer milagros, ¿por qué no hace a la gente ciega?, ¿por qué no podemos tener un radar, una antena para ver a los demás? Nuestros ojos nos traicionan.

Nepantle, poesía chicana femenina y traducción

Claire Joysmith*

Para sobrevivir *the borderlands*
debes vivir sin fronteras
volverte un *crossroads*.
GLORIA ANZALDÚA (2014: 69)¹

Las chicanidades femeninas en cierto modo son espejo de las mexicanidades femeninas pues las magnifican, las distorsionan, las invierten, las contrarían, además de solidarizarse con ellas. Las chicanidades femeninas contradicen lo preconcebido y sacuden lo establecido; son elusiva e ilusoriamente familiares. Al acomodarse en su hibridez, siembran inquietud, desasosiego; saben asumir la autocrítica; buscan provocar a veces la reacción, a veces la risa; reflejan tanto las rosas como sus espinas, tanto el arcoíris como el barranco en el que termina.

La escritora, poeta y filósofa cultural chicana Gloria Anzaldúa, al hacer un llamado a “vivir sin fronteras” —lo cual realiza a través de su obra y en la praxis que se desprendiera de ella— refrenda como máxima medular la volición de tender puentes individuales y colectivos, transculturales y transfronteras, a fin de puentear (*to bridge*) —utilizado como verbo, como agencia—. Por su parte, los puentes mismos “span liminal

* Investigadora del Centro de Investigaciones sobre América del Norte, UNAM, <elaire@unam.mx>. Agradezco a la Coordinación de Humanidades de la UNAM el apoyo brindado para realizar una investigación en el archivo especial “Gloria Evangelina Anzaldúa Papers”, en la Nettie Lee Benson Latin American Collection, Biblioteca de la Universidad de Texas, Austin.

¹ “To survive the Borderlands/you must live *sin fronteras*/be a crossroads” (Anzaldúa, 1987: 216-217). *Crossroads*: cruce de caminos, bifurcación, encrucijada.

(threshold) spaces between worlds, spaces I call Nepantla” [abarcan y cruzan espacios liminales (umbrales) entre mundos, espacios que denomino Nepantla] (Anzaldúa, 2002c: 1).²

A mi modo de ver, Anzaldúa también incluyó en la graduada amplitud exponencial de su concepto de Nepantla y de ser puente a las mexicanas de “este lado”, en México, invitándonos también a puentear. Dicho en otras palabras: a nepantlear. En uno de sus escritos más tardíos Anzaldúa plasmó una visión de lo que para ella significaba ser puente, cruzar hacia otro lado, dentro de un amplio marco multi y transcultural:

A bridge... is not just about one set of people crossing to the other side; it's also about those on the other side crossing to this side.... It's about honoring people's otherness in ways that allow us to be changed by embracing that otherness” [Un puente (...) no sólo tiene que ver con una agrupación de gente que cruza hacia el otro lado; también tiene que ver con quienes del otro lado cruzan hacia este lado. (...) Se trata de reconocer la otredad de las personas y permitirnos cambiar mediante la aceptación de esa otredad] (Anzaldúa, 2002c: 4).

Este llamado de Anzaldúa, dirigido evidentemente a las polémicas raciales-étnicas en Estados Unidos, puede también leerse como invitación a participar desde el “otro lado” de varias fronteras, incluida la “herida abierta” entre México y Estados Unidos.³ Y bien podría incluir el cruce de fronteras de la literatura y poesía de mujeres chicanas hacia “este lado”, hacia México en toda su amplitud geocultural.

Elena Poniatowska nos recuerda que las chicanas cruzaron “los tres mil kilómetros de frontera que nos separan del país más poderoso del

² Todas las traducciones son de Claire Joysmith.

³ “The U.S.-Mexican border *es una herida abierta* where the Third World grates against the First and bleeds. And before a scab forms it hemorrhages again, the lifeblood of two worlds merging to form a new country—a border culture”. [La frontera entre México y Estados Unidos es una herida abierta donde el tercer mundo raspa contra el primero y sangra. Y antes de formarse una costra, vuelve la hemorragia, la sangrevida de dos mundos fusionándose para formar un nuevo país: una cultura fronteriza] (Anzaldúa, 1987: 3).

mundo, con la Virgen de Guadalupe, la Malinche, la Llorona, la Coatlicue, a cuestras, y allá les dieron un nuevo valor y una identidad que antes no tenían”.⁴ Por lo que una pregunta relevante sería ¿cómo realizar un “coyotaje” de la obra chicana con su valioso bagaje de regreso hacia “este lado”?

Este “coyotaje culturoolingüístico” (Joysmith, 2014: 26) es uno de los objetivos principales de un proyecto, iniciado hace más de dieciocho años en el CISAN, UNAM, en torno a la labor crítica y de traducción de la obra literaria y poética de las chicanidades femeninas. Uno de varios productos del proyecto es la antología *Cantar de espejos. Poesía testimonial chicana de mujeres* (2014), cuya propuesta principal ha sido, desde un inicio, volver asequible a un público lector, principalmente en México, una muestra de la literatura chicana de mujeres desde los setenta hasta pasados los umbrales del siglo XXI. En este sentido, dicha antología de poesía de mujeres chicanas constituye la primera publicada totalmente en español, fuera de Estados Unidos, y en países de habla hispana, en Latinoamérica en general y España.⁵

En este ensayo se ofrece una perspectiva somera de las singularidades de la poética chicana femenina, así como de su reducida lectura, e incluso rechazo, en México, contextualizada en el marco paradigmático del Nepantla anzaldiano y la agencia de las llamadas nepantleras. A modo de ilustración de las prácticas culturales del puenteo, se presentan algunas propuestas concretas que permiten el tránsito y nepantleo traductoril, el cual se ilustra con ejemplos sustraídos de la ya mencionada antología.

⁴ Véase el texto de Elena Poniatowska en este volumen, “Escritoras chicanas y mexicanas”.

⁵ Del contenido de 56 poemas, 44 se tradujeron y 12 fueron escritos originalmente en español.

Nepantla y nepantleo: una nota

la indocumentada angustia
del ilegal en su propia tierra
LUCHA CORPI (2014: 96)⁶

Nepantleo es un término creado por necesidad, no incluido en el Diccionario de la Real Academia Española (DRAE). Proviene de Nepantla, vocablo náhuatl derivado de *panotla*, que podríamos traducir al español como ‘lugar o sitio en medio de’. Gloria Anzaldúa⁷ recuperó el término-concepto de Nepantla,⁸ al cual llama un “in-between space” y traduce al español como “tierra entre medio” (Anzaldúa, 2002c: 1) y “lugar entremedio” (2009b: 291). Este término, tal y como lo reconfigura y teoriza Anzaldúa dentro de un marco histórico cultural, se refiere al *in-betweenness*, al estado entre-fronteras, entre-lugares, entre-cambios, incluso entre-colocaciones, medular para las experiencias de las chicanidades⁹ en general —aunque no limitadas a éstas—, y que Anzaldúa define así:

⁶ Este poema fue escrito originalmente en español, véase Corpi (1990).

⁷ Su libro germinal *Borderlands/La Frontera. The New Mestiza* (1987) fue seleccionado como uno de los cien libros de mayor influencia del siglo xx por *Utne Reader* y *The Hungry Mind Review* en Estados Unidos. El trabajo de Anzaldúa, como apunta Walter D. Mignolo, “has articulated a powerful aesthetic, an alternative political hermeneutics” [ha articulado una estética poderosa, una hermenéutica política alternativa] (2000: 85).

⁸ Véase “Nepantla y escritura chicana” al inicio de este volúmen, en el cual se exploran someramente los orígenes y las vertientes anzalduanas de Nepantla. Cabe notar que Anzaldúa utiliza Nepantla generalmente como sustantivo, y que lo hace en diferentes momentos escriturales en mayúsculas, otras veces en minúsculas, y en ocasiones en cursivas. En el presente ensayo, Nepantla se usa con mayúscula y sin cursivas para indicar su especificidad.

⁹ Al usar el término chicanidades me refiero a quienes se autodenominan chicanas y chicanos (en múltiples comunidades dispersas por todo Estados Unidos) cuyo legado mexicano queda asumido desde la praxis vivencial de cariz politizado. Cabe señalar que una de las funciones precisas del término chicanidades, como lo utilizo en este contexto, es la posibilidad de pluralizar, reflejando así sus realidades, vivencias, diversidades y similitudes. Este término también permite convertir en elíptico el marcador de género, cuestión por demás controversial hoy día, incluidas las cuestiones de traducción, pues así como en inglés el género se neutraliza por *default* por regla gramatical, en español el género masculino, debido a sus leyes gramaticales propias, “neutraliza” ambos géneros.

With the nepantla paradigm I try to theorize unarticulated dimensions of the experience of mestizos living between overlapping and layered spaces of different cultures and social and geographic locations, of events and realities psychological, sociological, political, spiritual, historical, creative, imagined” [Mediante el paradigma de nepantla intento teorizar dimensiones no articuladas de la experiencia de las mestizas/los mestizos que viven en medio de espacios traslapados y sobrepuestos en capas, de diversas culturas y (co)locaciones, sean sociales o geográficas, así como de los acontecimientos y las realidades de tipo psicológico, social, político, espiritual, histórico, creativo, imaginado] (Anzaldúa, 2000: 268).

Es decir, el Nepantla anzaldiano (cfr. nota 12, p. 15), explora, indaga y nombra al filo de varias liminalidades: “in the cracks between the worlds, in the liminal spaces” [en las rajaduras entre los mundos, en los espacios liminales] (Anzaldúa, 1999: 252-253), pues transita “the razor edge of this rajadura... always attempting to join the two in a seamless web” [el filo de la navaja de dicha rajadura [...] en el perenne intento de juntar ambos en una red sin costura] (Anzaldúa, 1999: 252-253). Este espacio *en-medio* (2005: 99), es de tránsito perenne, siempre en transición (2002c: 1). De hecho, es “the locus and sign of transition” [el locus y signo de la transición misma] (2005: 99), en varias manifestaciones: “states of mind that question old ideas and beliefs, acquire new perspectives, change worldviews, and shift from one world to another” [estados mentales que cuestionan ideas y creencias caducas, adquieren nuevas perspectivas, cambian formas de percibir el mundo y transitan de un mundo a otro] (Anzaldúa, 2002c: 1).

Habitar esta zona entre cambios (2002b: 548-549) conlleva una “desorientación” particular: “To be disoriented in space is to experience bouts of dislocation of identity, identity break-downs and buildups” [“Estar desorientada o desorientado en el espacio es experimentar rachas de dislocación/descolocación de identidad, rupturas y reconstrucciones identitarias] (2009a: 181). “*En este lugar*”, como apunta Anzaldúa, “we fall into chaos, fear of the unknown, and are forced to take up the task of self-redefinition”

[caemos en el caos, en el miedo a lo desconocido, y nos vemos forzadas y forzados a retomar la tarea de la autorredefinición] (Anzaldúa, 2005: 99).

La relevancia de Nepantla es innegable, ya que Anzaldúa propone teorizar con ello la liminalidad misma (“theorize a liminality”, 2002c: 1), trazar una especie de cartografía amplia de puentes y cruces cuyas huellas esbozan, de algún modo, la continuidad misma del cambio y de la transición.

Aunado a lo anterior, Anzaldúa propone al Nepantla como locus de procesos creativos: “the space between body and psyche where image and story-making takes place” [el espacio entre cuerpo y psique en donde se lleva a cabo la imagen y la creación narrativa] (Anzaldúa, 2009b: 291). Todo lo anterior sugiere que Nepantla es también un sitio de saberes (“situated knowledges”), no tan lejano al que plantea Donna Haraway (1988), además de constituir un sitio de quehacer creativo personal, así como colectivo.

Las nepantleras: otra nota

Me insultas
Llamándome
Esquizofrénica.
Mis divisiones son
Infinitas

BERNICE ZAMORA (2014: 173)¹⁰

Las escritoras chicanas siempre han escrito con corazón nepantlero, con la palabra alada siempre al vuelo, con cada sílaba entreverada con alambres de púas. Ellas cotidianizan, estetizan, poetizan, politizan, las complejidades de su nepantleo, individual y colectivizado, refrendando retos vez tras vez. En este sentido, ellas son agentes mediadoras desde y para este “in-between space” [espacio en medio] (2002c: 1). Anzaldúa las bautiza como

¹⁰ “You insult me/ When you say I’m squizophrenic./ My divisions/ Are infinite” (Zamora, 1976).

“nepantleras”: “the supreme border crossers” [las cruza-fronteras por excelencia]. Las nepantleras “act as intermediaries between cultures and their various versions of reality . . . can work from multiple locations, can circumvent polarizing binaries” [actúan como intermediarias entre las culturas y sus varias versiones de la realidad (...) pueden trabajar desde múltiples (co)locaciones, logran no extrapolar binarios] (Anzaldúa, 2009b: 293).

Anzaldúa transmuta a lo largo de toda su obra la figura de la nepantlera, planteada en 1987 en *Borderlands/La Frontera* como la “nueva mestiza” cuyo trabajo es “to break down the subject-object duality... and to show... in her work how duality is transcended” [desarmar la dualidad sujeto-objeto (...) y mostrar (...) en su trabajo cómo se trasciende la dualidad] (Anzaldúa, 1987: 79-80). Con sello de agua de género, de indagaciones semiotizadas del cuerpo, de identidades de índole variada, la convierte en figura de gran trascendencia en la labor de múltiples puentes, experta en el arte del malabarismo de las culturas.

Sobra decir que Anzaldúa misma es nepantlera por excelencia. ¿Quién si no una chicana comprometida rescataría un término náhuatl para referirse a un voluble y mutable estado (pos)identitario, vivencial, lingüístico y poético?, ¿quién sino una chicana epistemóloga del Nepantla lo semiotizaría de manera que adquiriera un renovado significado multivalente?

En este sentido, la perspectiva anzalduana es visionaria al inspirar a las escritoras chicanas —“trabajadoras culturales” abocadas a las labores de transmigración lingüístico-poéticas— la responsabilidad de una tarea adicional como nepantleras: “In addition to the task of writing, or perhaps included in the task of writing, we’ve had to create a readership and teach it how to ‘read’ our work” [Aunado a la tarea escritural, o tal vez incluida en ella, nosotras hemos tenido que crear un público lector y enseñarle cómo “leer” nuestra obra] (Anzaldúa, 1990: xxiv). Lo anterior alude sin duda a un público anglosajón “blanco” estadounidense, pero también incluye a un público lector multicultural, transnacional y transfronteras, e incluso mexicano en ambos lados de la “herida abierta” de la frontera México-Estados Unidos. Por otra parte, y en este mismo sentido, las nepantleras bien podrían incluir a quienes coadyuvan en los procesos de puenteo/nepan-

tleo entre culturas y lenguas, al atravesar fronteras físicas y metafóricas multivalentes.

Anzaldúa atribuye a las nepantleras un papel fundamental, incluso más amplio y trascendente: “They serve as agents of awakening, inspire and challenge others to deeper awareness, greater *conocimiento*” [Su labor es servir como agentes para el despertar de una conciencia más profunda, un mayor conocimiento, al inspirar y fomentar ese reto en otras personas] (Anzaldúa, 2009b: 293). Pues para las nepantleras “to bridge is an act of will, an act of love, an attempt toward compassion and reconciliation, and a promise to be present with the pain of others without losing themselves to it” [puentear es un acto de voluntad, un acto de amor, un intento de compasión y reconciliación, y una promesa de mantenerse presente con el dolor de los demás sin perderse en él] (Anzaldúa, 2002c: 4).

Voces poéticas chicanas

Desciendo de una familia de analfabetas elocuentes
cuya historia revela lo que las palabras no dicen.

LORNA DEE CERVANTES (2014: 192)¹¹

Las poetas chicanas le otorgan a su propia escritura y, por extensión, a la escritura femenina chicana comprometida y nepantlera —pues si lo personal es político, lo privado se colectiviza por *default*—, el valor cultural de una abundante tradición de oralidad (en español) de la cual se nutre la poética chicana además de otras tradiciones, incluida la estadounidense anglosajona o *anglo*.

Las chicanas han tenido que buscar y forjar a pulso su propia voz, contextualizada en lo histórico, en medio del rechazo, acallada por no ser lo suficientemente “blanca” en una sociedad estadounidense y por ser demasiado “gringa” en ámbitos diversos en México; es decir, las voces poéti-

¹¹ “I come from a long line of eloquent illiterates/whose history reveals what words don’t say” (Cervantes, 1993: 45).

cas chicanas surgen del corazón mismo de ese Nepantla en donde se han (autorre)colocado ellas mismas, legado de varias historias, culturas y lenguas. Desde donde ‘aulla’ su poeticidad: “Todas las puñaladas en una sola noche, los susurros, /.../los oímos/y el poeta dentro de nosotras... aúlla” [All the knifings in a single night, low-voiced/.../We hear them/and the poet within us bays”] (Cervantes, 1993: 46). Aunque habrá que añadir enseguida que también es cierto que una de sus virtudes es su desarrollado sentido del humor y de lo celebratorio.

La literatura chicana de mujeres, cuyo *boom* se inició en los años ochenta, cuestiona y replantea visiones fáciles y anquilosadas sobre lo cultural, lo identitario, lo lingüístico, lo poético. Pone el dedo en la llaga de las traducciones interculturales, elogia la capacidad de reinención de identidades y lenguas pues las plantea necesariamente móviles. No cesa en su intensidad humana, puntual y perceptiva, metafórica y pragmática, todo al filo, por así decirlo, del dolor hecho verbo. En otras palabras, su propia —y apropiada— “gramática del dolor”.¹²

Nepantla lingüístico

yo vengo al norte
a juntar mis plumas
para escribir.

LORNA DEE CERVANTES (2014: 192)¹³

La mayor parte de la literatura chicana de mujeres está escrita en inglés por ser ésta la lengua pública del ámbito estadounidense, el de la escuela, la universidad, el de las complejidades teóricas que ellas entretejen con angustia bífida y a la vez lúdica de lo bilingüe, de lo interlingüe.¹⁴

¹² Cristina Rivera Garza, “Lo que no pude hacer”, Prólogo, en *Speaking desde las beridas* (Joysmith, ed., 2008: 91).

¹³ “I come north/to gather my feathers/for quills” (Cervantes, 1993: 47).

¹⁴ Véase más adelante la definición correspondiente.

A menudo se plantea desde México la pregunta: ¿por qué las chicanas como mexicoamericanas,¹⁵ como mexicanas en Estados Unidos, escriben mayormente en inglés cuando también, en ocasiones, hablan español? Una de las posibles respuestas en relación con la voz poética es que ésta surge con mayor fluidez y soltura en inglés, la lengua que provee los colores verbales y las sonoridades para expresar su singular experiencia nepantlera como chicanas en Estados Unidos. Por otra parte, el español resulta de gran intimidad y se relaciona al calorcito, a los murmullos y cuchicheos del hogar, a la memoria del olor de la tortilla en el comal, una lengua de difícil olvido emotivo, aunque también es cierto que es insignia de alteridad en una cultura de predominio angloestadunidense.

Es a través del código lingüístico anglosajón que sus palabras encuentran nichos editoriales, poéticos y académicos, intersticios desde donde crear rupturas en los cánones literarios y en los paradigmas de la cultura “blanca” *anglo* e incursionar en el terreno multicultural literario estadounidense, haciendo escuchar su voz poética. También funciona para codearse discursivamente en los ámbitos académicos y poéticos estadounidenses, y más allá de esas fronteras.¹⁶

Habrá también que recordar lo castigado, literalmente, que ha sido el español en las escuelas —incluso en las generaciones de estas poetas—, a reglazos, con humillaciones. A veces, en casa, el español sufría maltrato pues podría desmejorar el inglés, lengua de supervivencia en un país altamente competitivo. Es decir, la cuestión del uso de la lengua, ya sea inglés o español, inevitablemente pone el dedo en la llaga de heridas históricas, sociolingüísticas, culturales, psíquicas, emocionales e identitarias mucho muy complejas y arraigadas.

Existe, sin embargo, la otra cara de esta pregunta y es que las escritoras chicanas, como apunta la crítica chicana Norma Klahn: “appropriated

¹⁵ El término mexicanoamericano/a o mexicoestadunidense, que es traducción literal de *Mexican-American*, se refiere en general a una persona cuya genealogía incluye antepasados de origen mexicano y que vive en Estados Unidos. Chicana o chicano se refiere, por lo general, a quien elige llamarse así y asume una carga politizada con esa forma de autonombrarse.

¹⁶ Cabe recordar la existencia en Europa, entre otras partes del mundo, y desde hace varios años, de encuentros académicos y artísticos especializados abocados al estudio de la producción chicana literaria, crítica y teórica.

the language of the colonizer to indict the long history of oppression and defacement of a language and culture” [se apropiaron de la lengua del colonizador para apuntar hacia la larga historia de opresión y procesos de borramiento de una lengua y una cultura] (Klahn, 2003: 138). Por ello, el valor particular de su expresión literaria y poética en inglés. Por otra parte, como menciona Alfred Arteaga, la presencia del español en la literatura chicana, aun cuando sea somera, lo que hace es provocar una crisis al poner en duda “the status for English as sole, unchallenged mode for civilized American discourse” [el estatus del inglés como modalidad única y sin rival para el discurso civilizado *American*] (Arteaga, 1994: 22), es decir, estadounidense.

Poética chicana en México: el Nepantla ausente

Vivir en *the borderlands* quiere decir que sabes

...

que las mexicanas te llaman rajetas

GLORIA ANZALDÚA (2014: 67)

En México, grosso modo, la literatura chicana no se lee, fenómeno bastante curioso y complejo, digno de reflexión. Existe sólo un puñado de traducciones al español realizadas en México; las pocas que hay no se reeditan.¹⁷ Y no se realizan más traducciones en México porque el público lector no las pide. Por consiguiente, no hay demanda. El reducido público lector interesado en este tipo de lectura, así como el público lector potencial, se encuentran cautivos en este círculo vicioso. Por lo menos así ha sido hasta ahora.

¹⁷ Un ejemplo es la edición de *La casa en Mango Street* (1994) traducida al español por Elena Poniatowska y Juan Antonio Ascencio y publicada por Alfaguara (cinco mil ejemplares) que hace años se agotó en México y por algún motivo no se ha vuelto a reimprimir. En Estados Unidos la misma traducción aparece bajo el sello editorial de Random House, con un alto tiraje y en varias ediciones.

Existen, claro está, otras razones por las cuales no se publican en español los textos chicanos, por ejemplo, los procesos tardados y costosos para adquirir derechos de traducción o reproducción de textos publicados en Estados Unidos —ya sea en inglés o español—, aunado en ocasiones a ciertas premisas de parte de agentes literarios o editoriales estadounidenses de que en México se pretende lucrar lucrar con la obra chicana, todo lo cual dificulta y complica de inicio el proceso de publicación e incluso su antologación en México. Esto, sin entrar en detalles de la necesidad de un proceso de traducción informado en cuanto a las complejidades propias de la cultura y literatura chicana.

La mayoría de las traducciones al español se han realizado, de hecho, en Estados Unidos, debido al auge de la llamada literatura *Latina* —mejor dicho en español, latinaestadunidense— en la que la chicana queda incluida.¹⁸ Se han publicado para el consumo —por lo menos parcialmente— del creciente público latinoestadunidense hispanohablante económicamente activo (alrededor de unos 53 millones, de los cuales más de la mitad son de origen mexicano). Estas ediciones traducidas al español no son accesibles al público lector en México, de “este lado”, pues no se importan, entre muchas razones, debido a su elevado costo; es decir, aun cuando existen traducciones, la literatura chicana continúa en la invisibilidad después de varias décadas de producir una poética que, en Estados Unidos, Europa, y otras partes del mundo, se lee ampliamente e incluso se estudia de manera sistemática en programas de educación superior. No sorprende, entonces, que traducir y publicar a ciertas escritoras chicanas al francés, alemán, sueco y ruso, incluso al serbocroata, iraní, griego, tailandés, japonés y chino, resulta más viable que al español mexicano.¹⁹

¹⁸ Este auge se experimentó sobre todo en los noventa, aunque en la última década ha disminuido de manera considerable debido, entre otras causas, a la crisis económica estadounidense.

¹⁹ Distingo, grosso modo, al español mexicano del de España, en donde se han realizado varias traducciones que no han tenido distribución, incluso aceptación, en México por las/los chicanas/os mismas/os.

Bardas de púas y otros nepantlas

Lucía mi huipil colorado
por las calles
de una ciudad
tan orgullosa
tan fuerte
que no sentí
el primer golpe
del rechazo.

ANA CASTILLO (2014: 99)²⁰

Este fragmento de un poema de Ana Castillo aborda una cara del rechazo que perciben aquellas chicanas que asumen sus raíces indígenas de manera abierta en México. Refleja vestigios palpables aún hoy día de una larga trayectoria de repudio a las chicanidades por su “traición”, por quedarse “en el norte”, del “otro lado”, en el anhelo del *American dream*, convertido a menudo en pesadilla para muchos; por agringarse, por no hablar bien español, por ser “pochas” y “pochos”.

Aunque de manera reciente hay cambios en este rubro, sigue siendo perogrullada que las escritoras chicanas, con una historia de asedio en los “asustados unidos” (Joysmith: 2007), al realizar el cruce de regreso con su bagaje de textos a cuestas, se encuentran con intolerancia, cuestionamiento, miedos velados, prejuicios, rechazo.

Dichas resistencias²¹ que ponen al descubierto otras fronteras, otras “heridas abiertas”, se perciben arraigadas en un complejo pasado de índole psíquico-emotivo, además de identitario-social. Tal vez las cercas de púas sean aun más tupidas frente a ciertos incómodos factores de clase, raza, etnia y sexualidad que ellas abordan en sus textos. Por otra parte, y como pone el dedo en la llaga la crítica chicana Norma Alarcón, las chica-

²⁰ Originalmente en Castillo (1995: 67).

²¹ A las que denomino “reactive resistance” y traduzco como “resistencia reactiva” (Joysmith, 2003: 146-154).

nas podrían incluso ser hijas de las trabajadoras domésticas de sus lectoras y lectores en México (Alarcón, 1995: 277). En este sentido, al cruzar hacia “este lado”, la literatura chicana en general, aún más la poesía de mujeres, corre el riesgo de quedar situada una vez más en un “espacio en-medio”, por lo que se enfrenta a otras vertientes del Nepantla anzalduano.

Una singular poética Nepantla

English con flor de cactus
roja abierta en el centro de su corazón.

GINA VALDÉS (2014: 60)

Uno de los sellos de agua de esta literatura es el uso poetizado, estetizado, politizado, de un singular nepantleo lingüístico y cultural, un “mestizaje de la forma lingüística” (Pérez-Torres, 1995: 231), una compleja “estética sincrética” (Mullen, 1996: 5), en la cual se desbordan los códigos contenidos en y enmarcados por una sola lengua. No se trata de una textualidad bilingüe, el manejo de un texto en dos lenguas de forma paralela, sino más bien de un marcador identitario por excelencia, un fenómeno de nepantleo de múltiples complejidades, identificado como proceso creativo activo en cambio continuo, enraizado en la hibridación lingüística-cultural, tanto en la vida cotidiana como en su expresión poética.

Interlingüismo es un término académicamente aceptado que se refiere a lo que se conoce comúnmente como espanglish, *Spanglish*, Engliñol, *code-switching*, alternancia de códigos e incluso, con un dejo derogativo, pocho; otro término más reciente y socorrido en los estudios culturales es *bilanguaging* (Mignolo, 2000).

La particularidad del interlingüismo como expresión nepantlera propia de la obra poética chicana es que constituye

a linguistic practice highly sensitive to the context of speech acts, able to shift add-mixtures of languages according to situational needs or the

effects desired... [it] rejects the supposed need to maintain English and Spanish separate in exclusive codes, but rather sees them as reservoirs of primary material to be molded together as needed, naturally [una práctica lingüística altamente sensible al contexto de los actos de habla, capaz de desplazar la mezcla de lenguas de acuerdo con las necesidades situacionales o los efectos deseados (...) que rechaza la supuesta necesidad de mantener separados en códigos exclusivos al inglés y al español, y más bien los considera como reservorios de un material primario que puede moldearse conjuntamente de acuerdo con cada necesidad y de manera natural] (Bruce-Novoa, 1990: 50).²²

Todo lo anterior nos conduce ineludiblemente a varias preguntas nodales: ¿qué mecanismos serían los más propicios, ante el rechazo ya abordado, a fin de “coyotear”, puentear y nepantlear los textos poéticos de las chicanas del “otro lado” hacia “este lado”?; ¿cómo evitar traicionar a los lectores y lectoras en México, así como a las culturas y lenguas que hábilmente cohabitan en el poema, lo amalgaman y lo articulan, le dan soplo de vida?; ¿cómo eludir la “borradura” de la especificidad del castellano como agente marcador identitario de la “estética sincrética” que llega a caracterizar la poética y corpus literario de las chicanidades, cuando el español se convierte, por así decirlo, en la lengua “dominante” en un poema traducido?; ¿cómo recrear una versión de la poética chicana en español que incorpore sus resistencias, sus texturas particulares, sin traicionar las sutilezas y singulares texturas interlingües?; ¿cómo traducir lingüística y culturalmente las voces poéticas que abordan la problemática misma del interlingüismo, de la bi- e incluso multiculturalidad, sin traicionar su esencia?; ¿cómo recrear en español un poema escrito mayormente en inglés cuya temática misma es explorar el Nepantla mismo?

²² Marta E. Sánchez ofrece otra perspectiva del interlingüismo: “[the] cultural and literary phenomenon of using two languages interlinearly... [was] coined to distinguish the mixture of language within [a text], from ‘bilingualism,’ the use of English and Spanish in different [texts]”; [(el) fenómeno cultural y literario del uso de dos lenguas de manera interlineal (... fue) creado para distinguir la mezcla de lenguas (en un texto), del ‘bilingüismo’ (es decir), el uso del inglés y del español en (textos) diferentes]” (Sánchez, 1985: 21).

Nepantleo traductoril: algunas estrategias propuestas

Bi-lingual, Bi-cultural,	Bi-lingüe, bi-cultural
able to slip from “How’s life?”	capaz de pasar de un “ <i>How’s life?</i> ”
to “ <i>Me’stan volviendo loca,</i> ”	a un “ <i>Me’stán volviendo loca,</i> ”,
able to sit in a paneled office	capaz de sentarme en una oficina lujosa
drafting memos in smooth English,	a redactar memos en inglés impecable,
able to order in fluent Spanish	capaz de ordenar en español perfecto
at a Mexican restaurant,	en un restorán mexicano,
American but hyphenated,	<i>American</i> pero con guión,
viewed by Anglos as perhaps exotic,	considerada por los <i>anglos</i> como quizás exótica,
perhaps inferior, definitely different,	quizás inferior, definitivamente diferente,
viewed by Mexicans as alien,	considerada extranjera por los mexicanos
(their eyes say, “You may speak	(sus ojos dicen: “podrás hablar
Spanish but you’re not like me”)	español pero tú no eres como yo”)
an American to Mexicans	norteamericana para los mexicanos
a Mexican to Americans	mexicana para los gringos
a handy token	un <i>token</i> cómodo
sliding back and forth	desplazándome de allá pa’cá
between the fringes of both worlds	entre los márgenes de uno y otro mundo
by smiling	sonriendo
by masking the discomfort	disimulando la incomodidad
of being pre-judged	de saberme pre-juzgada
Bi-laterally.	en forma bi-lateral.
PAT MORA (1984: 52).	PAT MORA (2014: 52).

En este poema se pone de manifiesto una compleja alteridad, una voz poética que se identifica como ciudadana estadounidense bilingüe y bicultural cuyas raíces mexicanas (re)claman presencia cultural, emotiva, identitaria, poética y vivencial. Aun cuando el inglés es la lengua del texto de origen (indicio del público al que está primordialmente dirigido) cabe notar que el desplazamiento de la voz poética es resultado de una identi-

ficación con su colocación en un sitio Nepantla, el cual se experimenta, elucida, trastoca y reconfigura, plasmado en el marco del poema mismo. La subjetividad de la voz poética establece la(s) lengua(s) de uso como elección propia y de las cuales se ha apropiado.

En este caso en particular se aprecian ciertos tránsitos traductoriles en los que —en el texto meta— la lengua castellana queda recolocada como “dominante”, potenciando así una “asimilación” que podría violentar la hibridez característica de esta poética, y de este poema en particular. Por otra parte, corren el riesgo varios marcadores lingüístico-culturales de ser sometidos a un “borramiento”: ante todo la expresión del pulso vivencial chicano interlingüe en el que la lengua castellana figura como agente marcador de una alteridad consciente y politizada.

Para ello se proponen algunas estrategias que, de hecho, permiten e insisten en dejar huella del tránsito traductoril, tales como la (re)creación de marcadores cuyo carácter diferencial propicia la visibilización. Su función es la de emular, hasta cierto punto, aquellos marcadores presentes en el texto de origen en inglés.

Un marcador propuesto sería una fuente tipográfica alterna, como indicador en el texto meta de la presencia del español en el texto de origen. Un ejemplo sería “Me’stán volviendo loca”, en el que la fuente alterna, con gesto sutil, deja huella en la lectura, sin por ello forzar su presencia diferencial. De esta manera se logra evitar el borramiento del marcador identitario lingüístico-cultural. Aquí cabe notar también que éste es el único indicador explícito del género femenino propio del texto de origen, puesto que en inglés, como regla gramatical, el género se neutraliza. En este sentido, resulta interesante que se recurra al español para marcar la presencia del género femenino: “Me’stán volviendo loca”.

Por otra parte, la resistencia a la traducción, sea ésta cultural o lingüística, que encuentra expresión intrínseca en la poesía chicana, puede visibilizarse en el texto terminal en español como una irrupción diferencial dentro del código dominante en turno (es decir, el español). La fuente tipográfica a la que se recurre en este caso es la cursiva, mientras que el marcador de ruptura y código lingüístico alterno, en un giro resistencial,

de inversión, es el inglés. Dicho de otra manera, la elección del uso de otra fuente tipográfica —cursivas— indica la elección puntual de la resistencia a traducir al español ciertos vocablos. En este sentido se busca emular, a manera de espejo, la estrategia utilizada en los textos de origen en inglés y por ello cabe aclarar que dicha elección no necesariamente implica intraducibilidad. Ejemplos en este poema serían: “*How’s life?*”, *American*, *anglos* y *token*.

En algunos casos se ofrece en forma de nota a pie de página una traducción explicativa, como el caso de *token*: “Literalmente quiere decir símbolo; especie de comodín. Este término se utiliza para referirse a un(a) representante de un grupo étnico, una minoría o un género dentro del marco de lo *politically correct* (políticamente correcto) estadounidense [N. de la t]” (Joysmith, ed., 2014: 70).

Otra estrategia que se ilustra en este texto meta es la elección de recurrir al bilingüismo, para de alguna manera recalcarlo, ejemplificada en el título traducido: “*Legal Alien/Extranjera legal*”. Ello permite ofrecer una traducción aproximada de *alien* (que también significa extraterrestre), término utilizado comúnmente en Estados Unidos al referirse a los extranjeros como otredad invasiva. Por otra parte, esta estrategia permite recuperar y reiterar la presencia —y una doble alteridad conspicua— del género femenino que sucumbe a la borradura en el texto de origen debido a las reglas gramaticales propias del inglés, como se ha mencionado.

Nota de cierre

Nunca escribas a lápiz,
m'ija.

Eso es para aquéllas
dispuestas
a borrar.

....

Escribe con tinta
o lodo,
o moras sembradas en
jardines sin dueño,
o, a veces,
cuando sea necesario,
con sangre.

CARMEN TAFOLLA (2014: 195)

Si partimos del supuesto que un poema traducido es, a fin de cuentas, una recreación o una reescritura del original, sobra decir que dicho acto (re)creativo requiere, en la especificidad de la poética chicana, de una apreciación del Nepantla, aunado a la volición de efectuar un acto consciente de nepantleo.

Y si bien se procura en este ensayo ofrecer algunas respuestas a las preguntas planteadas con anterioridad, con la finalidad de ilustrar posibles tránsitos traductoriles mediante estas estrategias propuestas, cabe aclarar que aún queda mucho por responder, por recrear, por reescribir.

Precisamente uno de los varios motores que impulsa el presente ensayo —así como la misma antología *Cantar de espejos. Poesía testimonial chicana de mujeres*— es convertirse en agente provocador de otras posibles respuestas creativas, en espera de que otras voces traductoriles y nepantleras puedan aplicar en la praxis toda respuesta que llegue a surgir, en y desde la perspectiva de México.

Fuentes

ALARCÓN, NORMA

1995 “Interlocutions: An Afterword to the Coloquio on Mexicana and Chicana Writers”, en Claire Joysmith, ed., *Las formas de nuestras voces: Chicana and Mexicana Writers in Mexico*. México: CISAN, UNAM/Third Woman Press, 273-277.

ANZALDÚA, GLORIA E.

2014 “Vivir en *the borderlands* quiere decir que”, trad. de Claire Joysmith, en ídem, ed., *Cantar de espejos. Poesía testimonial chicana de mujeres*, México: CISAN, DGPYFE, UNAM/Universidad del Claustro de Sor Juana [2011], 67-69.

2009a “Border Arte: Nepantla, el lugar de la frontera” en AnaLouise Keating, ed., *The Gloria Anzaldúa Reader*. Durham: Duke University Press [1993], 176-186.

2009b “Speaking Across the Divide”, en AnaLouise Keating, ed., *The Gloria Anzaldúa Reader*. Durham: Duke University Press [2003], 282-294.

2005 “Let Us Be the Healing of the Wound: The Coyolxauhqui Imperative—La sombra y el sueño”, en Claire Joysmith y Clara Lomas, eds., *One Wound for Another/Una herida por otra. Testimonios de Latin@s in the U.S. through Cyberspace (11 de septiembre de 2001-11 de marzo de 2002)*. Prólogo de Elena Poniatowska, México: CISAN, UNAM/The Colorado College/Whittier College, 92-103.

2002a “Nepantla, Creative Acts of Vision” [ms. inédito], caja 55, folder 17, s.n., en el archivo especial “Gloria Evangelina Anzaldúa Papers”, Nettie Lee Benson Latin American Collection, Biblioteca de la Universidad de Texas, Austin.

2002b “Now Let Us Shift... The Path of Conocimiento... Inner Work, Public Acts”, en Gloria E. Anzaldúa y AnaLouise Keating, eds., *This Bridge We Call Home: Radical Visions for Transformation*. Nueva York: Routledge, 540-578.

- 2002c “Preface: (Un)Natural Bridges, (Un)Safe Spaces”, en Gloria E. Anzaldúa y AnaLouise Keating, eds., *This Bridge We Call Home: Radical Visions for Transformation*. Nueva York: Routledge, 1-5.
- 2000 *Interviews/Entrevistas*, ed. de AnaLouise Keating. Nueva York: Routledge.
- 1999 “Putting Coyolxauhqui Together: A Creative Process”, en Marla Morris, Mary Aswell Doll y William F. Pinar, eds., *How We Work. Counterpoints: Studies in the Postmodern Theory of Education*, New Studies in the Postmodern Theory of Education vol. 90. Nueva York: Peter Lang, 241-259.
- 1996 “Nepantla: In/Between and Shifting: Theories of Composition and Art” [ms. inédito], caja 61, folder 20, s.n. en el archivo especial “Gloria Evangelina Anzaldúa Papers”, Nettie Lee Benson Latin American Collection, Biblioteca de la Universidad de Texas, Austin.
- 1990 “Haciendo caras, una entrada. An Introduction”, en Gloria E. Anzaldúa, ed., *Making Face, Making Soul/Haciendo caras. Creative and Critical Perspectives by Women of Color*. San Francisco: Aunt Lute.
- 1987 “To Live in the Borderlands Means You”, en *Borderlands/La Frontera. The New Mestiza*. San Francisco: Aunt Lute.

ANZALDÚA, GLORIA y CHERRÍE MORAGA, eds.

- 1981 *This Bridge Called My Back. Writings by Radical Women of Color*. Watertown, Mass.: Persephone Press.

ARTEAGA, ALFRED

- 1994 *An Other Tongue. Nation and Ethnicity in the Linguistic Borderlands*. Durham: Duke University Press.

BRUCE-NOVOA, JUAN, ed.

- 1990 *Retrospace: Collected Essays on Chicano Literature, Theory and History*. Houston: Arte Público Press.

CARBONELLI I. CORTÉS, OVIDI

1997 *Traducir al otro: traducción, exotismo, poscolonialismo*. Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha.

CASTILLO, ANA

2014 “El sueño”, en Claire Joysmith, ed., *Cantar de espejos. Poesía testimonial chicana de mujeres*. México: CISAN, DGPyFE, UNAM/Universidad del Claustro de Sor Juana [2011], 98-99.

1995 “El sueño”, en *My Father Was a Toltec and Selected Poems 1973-1988*. Nueva York: W.W. Norton.

CERVANTES, LORNA DEE

2014 “Visión de México desde un simposio de escritura en Port Townsend, Washington”, trad. de Rosario Sanmiguel, en Claire Joysmith, ed., *Cantar de espejos. Poesía testimonial chicana de mujeres*. México: CISAN, DGPyFE, UNAM/Universidad del Claustro de Sor Juana [2011], 191-193.

1993 *Emplumada*. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press [1981].

CISNEROS, SANDRA

1996a “El arroyo de la Gritona”, trad. de Claire Joysmith, *Revista Mexicana de Cultura*, no. 39 (octubre): 2-8.

1996b “El arroyo de la Llorona”, trad. de Liliana Valenzuela, en *El arroyo de la Llorona y otros cuentos*. Vintage Español. Nueva York: Vintage Books, Random House, 47-61.

1994a *La casa en Mango Street*, trad. de Elena Poniatowska y Juan Antonio Ascencio. México: Alfaguara.

1994b *La casa en Mango Street*, trad. de Elena Poniatowska. Vintage Español. Nueva York: Vintage Books, Random House.

1992 *Woman Hollering Creek*. Nueva York: Random House.

1991 *The House on Mango Street*. Vintage Contemporaries. Nueva York: Vintage Books, Random House [1984].

CORPI, LUCHA

- 2014 “Indocumentada angustia”, en Claire Joysmith, ed., *Cantar de espejos. Poesía testimonial chicana de mujeres*, 2ª. ed., México: CISAN, DGPYFE, UNAM/Universidad del Claustro de Sor Juana [2011].
- 1990 “Indocumentada angustia”, en *Variaciones sobre una tempestad/Variations on a Storm*. Berkeley: Third Woman Press.

HARAWAY, DONNA

- 1988 “Situated Knowledges, The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective”, *Feminist Studies* 14, no. 3 (otoño): 575-599.

JOYSMITH, CLAIRE

- 2014 “De espejos, cantares y cruces: a manera de introducción”, en Claire Joysmith, ed., *Cantar de espejos. Poesía testimonial chicana de mujeres*. México: CISAN, DGPYFE, UNAM/Universidad del Claustro de Sor Juana [2011], 15-32.
- 2011 “Anzaldúa’s Bordercrossing into México”, *Signs: Journal of Women in Culture and Society* 37, no. 1 (otoño): 46-52.
- 2007 “Entre la mexifobia y la chicanamieditis: cruzando fronteras y migrando la palabra”, en Patricia González Gómez Cásseres y Alicia V. Ramírez Olivares, eds., *Confluencias en México: palabra y género*. Puebla: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 287-297.
- 2005 “Ya se me quitó la vergüenza y la cobardía. Una plática con Gloria Anzaldúa”, en Marisa Belausteguigoitia y Martha Leñero, coords., *Fronteras y cruces: cartografía de escenarios culturales latinoamericanos*. México: PUEG, FCPYS, UNAM, 215-230.
- 2003 “(Re)Mapping Mexicanidades: (Re)Locating Chicana Writings and Translation Politics”, en Gabriela F. Arredondo *et al.*, eds., *Chicana Feminisms: A Critical Reader*; serie Post-Contemporary Interventions. Durham: Duke University Press, 146-154.

- 1995 *Las formas de nuestras voces. Chicana and Mexicana Writers in Mexico.* México: CISAN, UNAM/Third Woman Press.
- 1993a “Municiones envueltas en papel picado. Entrevista a Sandra Cisneros”, *El Nacional*, no. 175 (septiembre): 4-6.
- 1993b “Ya se me quitó la vergüenza y la cobardía. Una plática con Gloria Anzaldúa”, *Debate feminista* 4, no. 8 (septiembre): 3-18.

KEATING, ANA LOUISE, ed.

- 2009 *The Gloria Anzaldúa Reader.* Durham: Duke University Press.

KLAHN, NORMA

- 2003 “Literary (Re)Mappings: Autobiographical (Dis)Placements by Chicana Writers”, en Gabriela F. Arredondo *et al.*, eds., *Chicana Feminisms: A Critical Reader.* Serie Post-Contemporary Interventions. Durham: Duke University Press, 114-145.

LÓPEZ GONZÁLEZ, ARALIA, AMELIA MALAGAMBA y ELENA URRUTIA, coords.

- 1990 *Mujer y literatura mexicana y chicana*, vol. 2: *Culturas en contacto*, México: PIEM, El Colegio de México/El Colegio de la Frontera Norte.

MIGNOLO, WALTER D.

- 2000 *Local Histories/Global Designs. Coloniality, Subaltern Knowledges, and Border Thinking.* Nueva Jersey: Princeton University Press.

MORA, PAT

- 2014 “Legal Alien/Extranjera legal”, trad. de Claire Joysmith, en ídem, ed., *Cantar de espejos. Poesía testimonial chicana de mujeres.* México: CISAN, DGPYFE, UNAM/Universidad del Claustro de Sor Juana [2011], 70-71.
- 1984 “Legal Alien”, en *Chants.* Houston: Arte Público Press, 52.

MORAGA, CHERRIÉ y ANA CASTILLO, eds.

1988 *Esta puente, mi espalda. Voces de mujeres tercermundistas en los Estados Unidos*, trad. de Ana Castillo y Norma Alarcón. San Francisco: Ism Press.

MULLEN, HARRYETTE

1996 “‘A Silence between Us Like a Language’: The Untranslatability of Experience in Sandra Cisneros’s *Woman Hollering Creek*”, *Melus. The Journal of the Society for the Study of the Multi-Ethnic Literature of the U.S.* 21, no. 2 (verano): 3-20.

PÉREZ-TORRES, RAFAEL

1995 *Movements in Chicano Poetry. Against Myths, Against Margins.* Cambridge Studies in American Literature and Culture. Los Ángeles: University of de California.

REBOLLEDO, TEY DIANA y ELIANA S. RIVERO

1993 *Infinite Divisions: An Anthology of Chicana Literature.* Tucson: The University of Arizona Press.

RIVERA GARZA, CRISTINA

2008 “Lo que no pude hacer”, en Claire Joysmith, ed., Prólogo en *Speaking desde las heridas. Cibertestimonios Transfronterizos/Transborder (September 11, 2001-March 11, 2006)*, México: CISAN, UNAM, 91-92.

SÁNCHEZ, MARTA E.

1985 *Contemporary Chicana Poetry. A Critical Approach to an Emerging Literature.* Berkeley: University of California Press.

TAFOLLA, CARMEN

2014 “Marcada”, trad. de Claire Joysmith, en ídem, ed., *Cantar de espejos. Poesía testimonial chicana de mujeres.* México: CISAN, DGPYFE, UNAM/Universidad del Claustro de Sor Juana [2011], 194-195.

VALDÉS, GINA

2014 “*English con salsa*”, trad. de Clarie Joysmith, en ídem, ed., *Cantar de espejos. Poesía testimonial chicana de mujeres*. México: CISAN, DGPYFE, UNAM/Universidad del Claustro de Sor Juana, 60-61.

ZAMORA, BERNICE

2014 “Para no ser abigarrada”, trad. de Claire Joysmith, en ídem, ed., *Cantar de espejos. Poesía testimonial chicana de mujeres*. México: CISAN, DGPYFE, UNAM/Universidad del Claustro de Sor Juana, 173.

1976 “So Not To Be Mottled”, en *Restless Serpents*. Menlo Park, Calif.: Diseños Literarios.

Descifrando
el Nepantla
anZaldiano:
transformación, teoría y praxis



Gloria Anzaldúa: epistemóloga del Nepantla

Antonio Prieto Stambaugh*

A la memoria de Dení

La mayoría de nosotros/as recordamos a Nepantla como el nombre del pueblo mexiquense en el que, un 12 de noviembre de 1648, nació la poeta Juana Inés de Asbaje. Pero su resonancia histórica se extiende hasta una fecha que, si bien más reciente, es menos recordada. Hace cuatro décadas, el 14 de febrero de 1974, el pueblo de Sor Juana fue escenario de violencia cuando elementos del Ejército Nacional atacaron la casa de seguridad de un grupo de jóvenes guerrilleros, cinco de los cuales (tres hombres y dos mujeres) fueron masacrados.¹ Nepantla es, entonces, un nombre que evoca poesía, resistencia y heroísmo.

En este texto me interesa abordar el significado que ha adquirido para la comunidad chicana —y para los estudios culturales en general— a partir de la obra de Gloria E. Anzaldúa (1942-2004), quien recuperó el concepto náhuatl de *nepantla*, a fin de articular una nueva epistemología de la frontera. Como Sor Juana, Anzaldúa fue poeta y, como los caídos de Nepantla, fue una rebelde que ejercía la disidencia, aunque con las armas de su voz y su pluma. *Nepantla* es un vocablo náhuatl que, en su forma adverbial, describe algo que está “en medio de una cosa”, como una persona que está en medio de otros y también es “reducir algo a la mitad”, aquello que “cae en medio” (Siméon, 1988: 331). Como veremos a continuación, para Anzaldúa,

* Facultad de Teatro, Universidad Veracruzana, <actoefero@gmail.com>.

¹ Entre los caídos en Nepantla, integrantes de las Fuerzas de Liberación Nacional, se encontraba mi prima Dení Prieto Stock, quien tenía escasos diecinueve años el día de la masacre.

Nepantla se refiere al estado liminal que pueden llegar a experimentar los sujetos fronterizos, migrantes, exiliados, incluso personas con sexualidades alejadas de la norma (Anzaldúa, 1998: 165). Se trata de un umbral espacial y temporal desde el cual la poeta sostiene que es posible ver el mundo de otra manera, por lo que Nepantla tiene un potencial de subversión epistemológica.

Anzaldúa fue una disidente no sólo frente a la sociedad anglosajona, por ser mujer y chicana, sino también dentro de su propia comunidad, por su afirmación de una identidad lésbica que incluso hoy sigue siendo controversial para los chicanos conservadores. Ella se identificaba como una *mexica-texana*, mujer de color, feminista y lesbiana (Anzaldúa 1987). Para nuestra autora, ser una mujer que navega a través de múltiples identidades implica una postura de solidaridad con todo sujeto marginal. Desde sus primeros escritos, Anzaldúa se entregó a la tarea de imaginar un tipo de conciencia abierta a la diferencia y a la construcción de puentes intercomunitarios, como el que logró con su primera antología *This Bridge Called My Back. Writings by Radical Women of Color*, coeditada con Cherríe Moraga en 1984. Dicho libro fue el primero en reunir textos diversos (ensayos, manifiestos, poemas, cuentos) de mujeres chicanas, negras, asiáticas e indígenas, e influyó de manera decisiva en una nueva generación de mujeres feministas que se solidarizaron con el tercer mundo e incursionaron en la crítica poscolonial, poniendo en evidencia la ceguera de las feministas blancas hacia problemáticas étnicas, raciales y de clase social.² Anzaldúa tendió su espalda como puente, en un gesto performativo que la involucró a nivel corporal e intelectual, y que sirvió como punto de partida para su trabajo posterior.

La poeta desarrolló una filosofía de la diferencia alrededor de tres conceptos básicos: frontera, mestizaje y Nepantla, todos ellos conducentes a un pensamiento contestatario que articuló mediante textos escritos en desafiante *Spanglish* —entre el español y el inglés— en los que, además,

² El libro tuvo una versión en español publicada en 1988 titulada, con una sintaxis peculiar: *Esta puente, mi espalda. Voces de mujeres tercermundistas en los Estados Unidos*, aunque el crédito de editoras ahora es de Cherríe Moraga y Ana Castillo.

combina la poesía con el ensayo y el testimonio. La escritura en *Spanglish* ha sido un recurso importante para la literatura chicana desde los años sesenta, una manera de afirmar su tercera identidad entre las culturas mexicana y estadounidense (Morales, 2002). Anzaldúa escribió de forma elocuente sobre el predicamento en el que a menudo se encuentran las y los chicanas/os cuando se enfrentan a personas que no entienden su particular posicionamiento cultural, desde acusaciones de “traición a la patria” o de pochismo. Anzaldúa mantenía que es necesario reconocer y aun celebrar la diversidad lingüística de su cultura, la cual se expresa de maneras distintas según el contexto, pero que principalmente abreva de un lenguaje popular, de un caló construido a lo largo del tiempo por un pueblo que proviene de la experiencia migratoria, del desplazamiento forzado y el exilio, sometidos a diversas formas de colonialismo interno en Estados Unidos. Anzaldúa afirma que “language is a homeland” (“el lenguaje es una patria”) (1987: 55),³ y que la suya es una lengua bífida, que se expresa tanto en español como inglés y una combinación de ambas, una lengua que se rehúsa a ser silenciada por la cultura dominante.

El replanteamiento que hizo Anzaldúa del concepto de frontera en su célebre libro *Borderlands/La Frontera* (1987) fue un parteaguas para los estudios culturales estadounidenses, particularmente los *Border Studies* (Estudios de la frontera). Anzaldúa fue una de las primeras autoras en reflexionar sobre las implicaciones culturales, políticas e identitarias de la frontera, en un campo de estudios emergente durante los años ochenta y noventa tanto en Estados Unidos como en México y otros países.⁴ La frontera de Anzaldúa no es una tierra de nadie, sino un sitio de posibilidad intercultural, a la vez metáfora y territorio. Según Debra A. Castillo y María Socorro Tabuenca, aunque la frontera de Anzaldúa cae en una metaforización utópica de la conflictiva región, no obstante, “evoca el proyecto intelectual de una cultura nacional alternativa basada en el discurso, a la vez que sugiere la posibilidad de un espacio de formación identitaria más

³ Todas las traducciones son propias.

⁴ Véanse los libros de Emily Hicks (1991), de S. Michaelsen y D.E. Johnson (1997), de Gail Mummert (1999), y de Debra A. Castillo y María Socorro Tabuenca (2002), entre muchos otros.

heterogéneo y transnacional” (Castillo y Tabuenca, 2002: 3). Es un proyecto intelectual vinculado con el cuerpo poético y sexuado, de tal modo que Anzaldúa plantea a su propio cuerpo como una frontera violentada:

1 950 mile-long open wound
dividing a *pueblo*, a culture,
running down the length of my body,
staking fence rods in my flesh,
splits me splits me
me raja me raja (Anzaldúa, 1987: 2).

Una frontera-herida que raja su cuerpo, pero que finalmente lo abre a otras subjetividades, así como a una toma de conciencia sobre la necesidad de tender puentes hacia otras comunidades subalternas. De allí que Anzaldúa haya colaborado con escritoras y activistas de origen afroamericano, asiático, indígena y europeo, en antologías como *Making Face, Making Soul. Haciendo caras* (1990).

Vinculado a la frontera está el concepto de mestizaje que Anzaldúa resemantiza desde la óptica tanto chicana como feminista y con ello propone a la “nueva mestiza”, para recordarnos que las confluencias interculturales no terminaron con la conquista española, sino que continúan hasta el presente. Si bien en México el mestizaje fue parte de una ideología oficial que abolía discursivamente las diferencias étnicas en aras de una supuesta igualdad de derechos, para la poeta chicana el concepto del mestizaje opera en resistencia a la ideología anglosajona del *melting-pot* (crisol dentro del que supuestamente se “derriten” los inmigrantes para producir al “hombre americano”). La nueva mestiza también se rebela ante el esencialismo etnocéntrico del movimiento chicano y se desplaza más allá del barrio, rompe con las fronteras del gueto comunitario y traza senderos hacia posibles alianzas con otras personas de color.

Anzaldúa plantea a la frontera y a la mestiza como *ejes de conciencia*, elementos fundamentales de una epistemología que articula mediante el término náhuatl *nepantla* (Anzaldúa, 1994), a tono con su búsqueda de

marcos conceptuales indígenas que reivindicquen su herencia cultural. Para las y los chicanas/os los referentes indígenas son indispensables dentro de su búsqueda de raíces culturales. De hecho, uno de los conceptos más importantes emanados del movimiento chicano de los años sesenta del siglo pasado fue el de Aztlán, mítico lugar del que, se cree, surgieron los mexicas. Los chicanos sostienen que son habitantes contemporáneos de lo que en la antigüedad era el territorio de Aztlán (Forbes, 1973). Nepantla será así otro concepto clave para la siguiente generación de chicanas como Anzaldúa, quien postula al Nepantla como “el lugar de en medio” que opera desde los intersticios de las identidades:

terreno incierto que uno cruza al mudarse de un lugar a otro, al cambiar de clase, raza o condición sexual, al pasar de una identidad a otra nueva. El inmigrante mexicano, al momento de cruzar el alambrado al “paraíso” hostil del norte, Estados Unidos, es atrapado en un nepantla (Anzaldúa, 1987: 118).

Aquí la escritora equipara al Nepantla con un estado liminal dentro del rito de paso que experimentan los sujetos diaspóricos o migrantes. También reflexiona sobre los estados psicósomáticos que enfrenta la persona que mira al mundo desde el Nepantla, uno de los cuales es la desorientación tanto espacial como cultural. Anzaldúa cuestiona a pensadores que, como Edward T. Hall, plantean a la desorientación como un desorden psíquico, y afirma que encontrarse desorientado es un estado propio de los sujetos mestizos y fronterizos que viven realidades biculturales: la desorientación “es la manera cuerda de arreglárselas en un planeta complejo, interdependiente, multicultural y de paso acelerado” (Anzaldúa, 1987: 119).

La interpretación que hace Anzaldúa del concepto de Nepantla es, sin duda, una de sus aportaciones más importantes en el terreno filosófico. Implica una nueva epistemología transfronteriza, capaz de operar en medio de múltiples realidades, que abreva tanto en el arte como en la poesía. En el citado ensayo en el que se desarrolla por primera vez el concepto de Nepantla, Anzaldúa reflexiona sobre los vínculos del arte mesoamerica-

no con el arte chicano. A lo largo del texto, comenta piezas específicas que encuentra en una exposición, entre las cuales está la estatua del dios murcié-lago zapoteco, al que ella asocia “con los artistas fronterizos en el Nepantla, que cuelgan boca abajo en la oscura cueva de la creatividad, donde voltean al yo de cabeza para poder ver desde otro punto de vista, uno que aporte otro grado de entendimiento” (1987: 113). La desorientación y la “mirada de cabeza” son, para Anzaldúa, puntos de partida para lograr una epistemología alternativa, abierta a la diversidad y tolerante a la diferencia. El Nepantla que ella imagina es un espacio riesgoso que requiere destreza lúdica para sobrevivir, una manera distinta, extraña y *queer* de entender la realidad. Aquí vemos el aporte que tiene el pensamiento de Anzaldúa a los estudios de género, en particular su vertiente de teoría *queer*, es decir, la teoría que deconstruye los discursos heteronormativos. *Queer* quiere decir “raro” y en este sentido es una teoría que ejerce un “extrañamiento” hacia aquello que consideramos “normal”. El que Anzaldúa nos invite a ver las cosas desde otro lugar, abandonando nuestra zona de confort cultural, se acerca a las estrategias que ejercieron artistas de las vanguardias históricas, llámense dadaístas o surrealistas. Es decir, la desorientación lúdica del Nepantla posibilita el rompimiento de nuestros esquemas y la aceptación de la posibilidad de otras maneras de hablar, crear y ser.

En el séptimo capítulo de *Borderlands/La Frontera. The New Mestiza*, Anzaldúa expresa poéticamente el estado de conciencia que deben enfrentar quienes se aventuran a desarrollar una conciencia mestiza:

Because I, a mestiza,
Continually walk out of one culture
And into another,
Because I am in all cultures at the same time,
Alma entre dos mundos, tres, cuatro,
Me zumba la cabeza con lo contradictorio.
Estoy norteadada por todas las voces que me hablan
Simultáneamente (Anzaldúa, 1987: 77).

Norteadada y desorientada, esta mujer se encuentra momentáneamente a la deriva en su mapa multicultural. El reto para quien navega por la conciencia fronteriza del Nepantla será lograr el golpe de timón que conduzca al territorio de la diferencia. Este giro implica abandonar la obsesión por una sola identidad, la certeza inútil de que ésta puede definirse de una vez y para siempre. La teórica y cineasta de origen vietnamita Trinh T. Minh-ha, en un ensayo que aparece en *Making Face, Making Soul. Haciendo caras* (Anzaldúa, 1990), reflexiona acerca de las relaciones de poder implícitas en las políticas de identidad poscoloniales. Minh-ha considera que la búsqueda de la identidad no lleva a ningún lado, ya que supone la posibilidad de que el sujeto se desdoble fuera de sí mismo/a y, por lo tanto, fuera de su propia identidad. Considera mucho más adecuado hablar de la diferencia, concepto que se resiste al fascismo, y sostiene que es necesario replantear la noción hegemónica de la diferencia como fuente de conflicto. Para Minh-ha, la diferencia no es sinónimo de separatismo, sino un concepto que permite resistir las múltiples formas de represión y dominación poscoloniales (1990: 372).

La subjetividad que proponen Anzaldúa y Minh-ha, junto con otras feministas de color y estudiosos de culturas subalternas, implica un giro radical con respecto a la epistemología occidental dominante. Se trata de un rescate de nociones presocráticas y taoístas del conocimiento, en las que se expone la eterna mutabilidad de la naturaleza, y la ambivalencia de A que no se opone a B, o el yang que complementa al ying. La persona liminal que habita el Nepantla es descrita por Minh-ha como aquella que

necessarily looks in from the outside while also looking out from the inside. Not quite the same, not quite the other, she stands in that undetermined threshold place where she constantly drifts in and out. Undercutting the inside/outside opposition.... She is, in other words, the inappropriate other or same who moves about with at least two gestures: that of affirming 'I am like you' while persisting in her difference and that of reminding 'I am different' while unsettling every definition of otherness arrived at.... [necesariamente mira de afuera hacia

adentro, a la vez que mira desde adentro hacia fuera. No es exactamente la misma, ni tampoco exactamente la otra, más bien se ubica en ese umbral indeterminado desde el cual entra y sale, socabando así la oposición del adentro/afuera. (...) Ella es, en otras palabras, el sujeto incómodo que se mueve siempre con dos gestos: el que afirma ‘soy como tú’, mientras que a la vez insiste en su diferencia al decir, ‘no soy como tú’, y de esa manera desestabiliza cualquier definición pre-establecida de la otredad] (Minh-ha, 1990: 374-375).

Minh-ha supera el dilema de Hamlet; ya no se trata de elegir entre “ser o no ser”, sino de transformarnos en sujetos múltiples que proponen coaliciones, tienden puentes, cuestionan hegemonías. Se nos invita a desarrollar la “conciencia opositora”, definida por la teórica chicana Chela Sandoval como un planteamiento de las feministas de color para resistir críticamente a los modelos de dominación patriarcales y colonialistas (2000: 54-55). Así, el discurso de estas mujeres no se queda en un gesto de resistencia, sino que afirma la posibilidad de nuevos modelos de socialización transfronteriza.

Se debe reconocer que el pensamiento de Gloria Anzaldúa, así como el de sus colegas chicanas y de otras culturas, se ha desarrollado en medio de condiciones muy adversas, a la sombra de la discriminación racista y clasista, así como de la opresión patriarcal, principalmente dentro de Estados Unidos. Quizá son estas condiciones las que han servido como detonador de su trabajo, mismo que siempre se ha efectuado con un compromiso claro hacia sus comunidades, pero a la vez con una certeza de que es necesario buscar interlocutores en la sociedad dominante. Así, estas pensadoras han encontrado eco en las feministas francesas y británicas, han contribuido al desarrollo de los estudios *queer*, así como los estudios poscoloniales.

El teórico Walter D. Mignolo, por ejemplo, trabajó en interlocución con Anzaldúa para hacer un replanteamiento de la llamada condición poscolonial desde la óptica latinoamericana (Mignolo, 2000a). Él retoma el concepto de Nepantla en el prólogo para el primer número de la revista académica llamada, justamente, *Nepantla*. Allí propone que “Nepantla

vincula lo geohistórico con lo epistémico y con lo subjetivo, el conocimiento con la etnicidad, la sexualidad y el género con la nacionalidad dentro de las relaciones de poder” (2000b: 2). Si para la escritora chicana el Nepantla es un espacio liminal dentro del cual las identidades sufren una transformación, para Mignolo se trata de un entramado epistemológico emanado de grupos subalternos como el chicano en el marco de relaciones desiguales de poder. No se trata de un saber estático, sino de una epistemología actuante (*enactive*) que enfatiza procesos performativos y de transformación (Mignolo, 2000a: 26). Según sostiene este autor, el saber fronterizo posibilita un espacio de enunciación subalterno a partir del cual “el imaginario del sistema mundial moderno se quiebra” (2000a: 23).

Anzaldúa y Mignolo ofrecen claves para acercarnos a las culturas subalternas, no desde una postura sentimental que glorifica el sufrimiento de la víctima, sino desde una actitud desconstruccionista que busca atacar o, en términos de Mignolo, *quebrar* los imaginarios patriarcales y nacionalistas.

A pesar de su prematura muerte, Gloria Anzaldúa representa una voz necesaria hoy, cuando el racismo, el sexismo y la xenofobia tanto en México como en Estados Unidos se propagan de formas nuevas y virulentas. Dueña de una poderosa conciencia *mestiza*, Anzaldúa nos invita a ponernos de cabeza como el dios murciélago y a desorientarnos, a fin de ver la realidad desde otro punto de vista, en el espacio liminal del Nepantla.

Fuentes

ANZALDÚA, GLORIA

- 1998 “Chicana Artists: Exploring *Nepantla*, el Lugar de la Frontera”, en Antonia Darder y Rodolfo D. Torres, eds., *The Latino Studies Reader: Culture, Economy and Society*. Malden, Mass.: Basil Blackwell.
- 1994 “Border Arte: *Nepantla*, el lugar de la frontera”, en *La Frontera/ The Border: Art About the Mexico/United States Border Experience*. San Diego: Centro Cultural de La Raza/Museum of Contemporary Art, catálogo.
- 1990 “La conciencia de la mestiza: towards a New Consciousness”, en Gloria Anzaldúa, ed., *Making Face, Making Soul. Haciendo caras*. San Francisco: Aunt Lute.
- 1987 *Borderlands/La Frontera. The New Mestiza*. San Francisco: Aunt Lute.

ANZALDÚA, GLORIA y CHERRÍE MORAGA

- 1984 *This Bridge Called My Back: Writings from Radical Women of Color*, 2ª. ed., Nueva York: Kitchen Table/Women of Color.

CASTILLO, DEBRA A. y MARÍA SOCORRO TABUENCA CÓRDOBA

- 2002 *Border Women. Writing from La Frontera*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

FORBES, JACK D.

- 1973 *Aztecas del Norte: The Chicanos of Aztlán*. Greenwich, Conn.: Fawcett Press.

HICKS, EMILY

- 1991 *Border Writing. The Multidimensional Text*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

MICHAELSEN, S. y D.E. JOHNSON

- 1997 *Border Theory. The Limits of Cultural Politics*. University of Minnesota Press.

MIGNOLO, WALTER D.

2000a *Local Histories/Global Designs. Coloniality, Subaltern Knowledges and Border Thinking*. Princeton: Princeton University Press.

2000b “Introduction: From Cross-Genealogies and Subaltern Knowledges to Nepantla”, *Nepantla: Views from the South* I, no. 1: 1-8.

MINH-HA, TRINH T.

1990 “Not You/Like You: Post-Colonial Women and the Interlocking Questions of Identity and Difference”, en *Making Face, Making Soul. Haciendo Caras*. San Francisco: Aunt Lute, 371-375.

MORAGA, CHERRIE Y ANA CASTILLO, eds.

1988 *Esta puente, mi espada: Voces de mujeres tercermundistas de los Estados Unidos*. San Francisco: Ism Press.

MORALES, ED

2002 *Living in Spanglish. The Search for Latino Identity in America*. Nueva York: San Martin's Griffin.

MUMMERT, GAIL, ed.

1999 *Fronteras fragmentadas*. México: El Colegio de Michoacán.

SANDOVAL, CHELA

2000 *Methodology of the Oppressed*. Minneapolis: Minnesota University Press.

SIMÉON, RÉMI

1988 *Diccionario de la lengua náhuatl o mexicana*. México: Siglo XXI.

VARIOS AUTORES

1997 *Debate Feminista* año 8, vol. 17 (octubre).



*Queering Nepantla: escritura ritual
y performatividad fronteriza
en Borderlands/La Frontera*

Cecilia Núñez*

**Memoria y escritura testimonial
en *Borderlands/La Frontera***

La frontera, en palabras de Gloria Anzaldúa, tiene una fecha de nacimiento. La línea divisoria entre México y Estados Unidos emprendió un viaje migratorio para dejar atrás los territorios de lo que hoy es Texas, Nuevo México, Arizona, Colorado y California: los ahora “estados fronterizos”. El 2 de febrero de 1848, la frontera, desterrada, tuvo que moverse, dejando a cien mil ciudadanos mexicanos con la prohibición de hablar su lengua. Fue entonces cuando Anzaldúa data el comienzo de la “fiction of white superiority” [ficción de la superioridad blanca] (Anzaldúa, 1987: 29): “*Con el destierro y el exilio fuimos desuñados, destroncados, destripados* —we were jerked out by the roots, truncated, disemboweled, dispossessed, and separated from our identity and our history” [fuimos arrancados de raíz, truncados, destripados, desposeídos y separados de nuestra identidad y nuestra historia] (Anzaldúa, 1987: 29-30).¹

Tras el exilio se pone en evidencia la conexión que la escritora traza entre lengua, identidad y memoria. Un rasgo importante de la escritura de Gloria Anzaldúa radica en la necesidad de recurrir al testimonio —a las voces de su madre, de su abuela y a la propia— para acompañar los temas tratados en *Borderlands/La Frontera. The New Mestiza*. En el Prefacio a la primera edición, la autora define el objetivo: invitar a conocer el nue-

* Universidad del Claustro de Sor Juana/Universidad de Buenos Aires, <cecilia.nunez2@gmail.com>.

¹ Las traducciones son propias.

vo lenguaje de *the Borderlands* ante el encuentro de diferentes culturas, lenguas y razas en el mismo territorio. Como mujer fronteriza, Anzaldúa plantea la necesidad de escribir un libro que hable de su propia existencia. Es una manera de decir, de narrar, de comunicar y de mostrar la vida en las fronteras como fenómeno que efectivamente cobre existencia ante los ojos del lector en cualquier lugar del mundo.

El exilio de la familia en *Borderlands* comienza con la pérdida de la tierra que habita y trabaja. Anzaldúa traza fragmentos que cuentan la vida de una familia desterrada a partir de la muerte de uno de sus miembros. La necesidad de usar la propia voz, de contar su historia, guarda una estrecha relación con la forma en la que *Borderlands* fue escrito. En este tipo de palimpsestos se trata de contar fragmentos de historia para salvaguardar la memoria y dar cuenta de la propia existencia:

La idea de *descomponer* la memoria se acerca más a las “memorias en negativo” de Benjamin que a las teorías más usuales sobre la autobiografía. Aquel que escribe sobre sí mismo lo hará entonces a través de fragmentos, de “añicos”, no de “reliquias”. Lo autobiográfico no está visto como reconstrucción (“transcripción”) de anécdotas —lo anecdótico convoca una cierta carga de muerte— sino como reflexión sobre procesos internos (Lorenzano, 2001: 105).

Hacer uso del derecho de contar la propia historia es uno de los ejes motores que distintos movimientos *queer* han retomado con mayor seriedad. Como dice Walter D. Mignolo: “una de las consecuencias negativas de la geopolítica del conocimiento es impedir que el pensamiento se genere de otras fuentes, que beba en otras aguas” (Walsh, 2003: 6). La herencia del pensamiento de Gloria Anzaldúa para los movimientos *queer* inicia con la búsqueda del propio registro de dichos procesos internos:

Se trata de que el activista sea un historiador crítico de sus propias prácticas. Por tanto, modificando el modo en que pensamos nuestras prácticas hoy, también estamos modificando cómo pensar el 68, cómo

pensar la Guerra Civil [...] Se trata de generar otra figura de producción de conocimiento que es el activista archivista, o el activista historiador crítico, que es capaz de generar algo así como un orden de conocimiento de sus propias prácticas y que no espera a que venga un gran historiador y que escriba la gran historia y que considere que los movimientos *queer* son notas al pie de página de aquí o allá (Núñez y Carbajal, 2010).

En *Borderlands*, la historia de la familia no se cuenta por completo ni es construida como la trama central del libro: forma parte de un proceso interno de escritura y reescritura que la chicana formula desde la propuesta estética hasta el sentido de demanda política contenido en el texto. De principio a fin, *Borderlands* se sostiene por una compleja estructura, en la que la escritura misma está envuelta en el uso del pasado mítico, la migración de la lengua y de los cuerpos con aquélla.

Quienes despojaron a Mama Locha —la abuela paterna de la voz narrativa— también cercaron el cementerio impidiendo visitar las criptas de los ancestros; tampoco Mama Locha pudo ser enterrada al lado de su esposo como hizo prometer a sus hijos. “Keep out. Trespassers will be shot” [Mantente afuera, se disparará a quienes traspasen] es la frase escrita en la cerca del cementerio y, con este gesto, la superioridad blanca no sólo administra el derecho sobre los cuerpos y la tierra, también emite una sentencia que no es de ninguna manera cuestionable. El sentido de propiedad privada da el derecho de disparar a todo aquel que traspase sus límites; las razones que alguien tenga para entrar evidentemente no importan ante la advertencia que consta por escrito como advertencia sobre la vida. El destierro sobreviene incluso después de la muerte de uno de los miembros de la familia, no sólo para los deudos, sino para el propio cuerpo inerte.

La administración de la memoria, el derecho a decidir qué se recuerda y qué se olvida, recae en quien impide cumplir una necesidad básica de la memoria: enterrar a los muertos. Depositar el cuerpo en la tierra no sólo nos habla del retorno de éste al origen; para los dolientes, este acto representa la materialización del recuerdo ante la ausencia: un lugar para ir a recordar al ausente. El sepulcro, como signo lingüístico, se vuelve la

materialización de la persona muerta: al hablarle al sepulcro, los dolientes le hablan al desaparecido.

Esta forma de construir la memoria, a través de fragmentos de la historia familiar, guarda una estrecha relación con la estructura narrativa que sostiene el texto. A simple vista, es notable la división de *Borderlands/La Frontera* en dos partes: en la primera se reconoce claramente el carácter ensayístico en el que la autora refiere a importantes investigadores del mundo prehispánico y sus colonialismos, como Miguel León-Portilla o Ángel María Garibay, a la vez que recurre a la narración fragmentaria de escenas de su vida; la segunda parte se compone enteramente de poesía en la que refuerza el carácter colectivo de una narración que parte de lo individual.

Poesía y ensayo. Una propuesta de relectura

Guillermina Walas, quien ha estudiado las formas de expresión de la frontera entre México y Estados Unidos, y es especialista en literatura de migración y exilio, analiza en *Borderlands/La Frontera* las características de esta estructura bipartita en la que se reconoce al ensayo como “la zona más políticamente ‘combativa’, mientras que la poesía demarcaría el lugar para la libertad expresiva —sin descuidar lo político—, reprimida en el espacio cotidiano tanto por la cultura del machismo [...] como por el feminismo de la cultura hegemónica” (Walas, 2007: 2). Además, Walas reflexiona sobre el carácter poético del ensayo y el carácter ensayístico de la poesía en *Borderlands* y encuentra como elemento recurrente, tanto en una como en otra, el uso de registros autobiográficos.

Si bien es cierto que la inclusión de fragmentos de la vida de Anzaldúa nos habla de un carácter autobiográfico —es decir, que se cuenta algo sobre la propia vida de la escritora—, esta expresión tiene que ver más con un carácter testimonial que no se cierra con la mera narración cronológica de los sucesos en la vida de alguien; por el contrario, muestra el proceso en el que el escritor se convierte en primera persona y testigo de sus propios acontecimientos. El testimonio, en ese sentido, cumple con la

función de decir “yo estuve ahí”, da cuenta de la vida de la persona que narra en relación con acontecimientos externos que tuvieron una repercusión en el testigo y en otros presentes que, a pesar de ubicarse en lugares distintos, comparten la misma experiencia:

A través de historias personales, los relatos de la represión y del sufrimiento, dan cuenta de la gran dificultad de “decir” que es propia de este tipo de procesos, pero lo hacen “diciendo”. Por lo tanto, en la propia configuración del testimonio encontramos lo que se podría llamar su estructura paradójica: imposibles y necesarias a la vez, las narraciones personales son mucho más que el cúmulo de recuerdos del pasado; son modos de representación que aportan a la comprensión ética y política de lo sucedido (Lorenzano y Buchenhorst, 2007: 150).

Anzaldúa comienza definiendo la frontera entre México y Estados Unidos como “una herida abierta” en la que se vuelve complicado existir y de la cual es sumamente doloroso hablar. El tono de la narración será, entonces, de denuncia de los atropellos y las prohibiciones que pesan sobre sí misma y sobre los chicanos que han creado esta nueva identidad a partir del exilio. La hibridez genérica de *Borderlands/La Frontera*: el uso de poesía, ensayo y narrativa, la hibridez del lenguaje: inglés, español y náhuatl, son parte de la reconstrucción fragmentaria de la memoria individual, pero también de la memoria colectiva —múltiple— que comienza a dibujar Anzaldúa.

El objetivo de escribir un libro que hable de la propia existencia del autor desembocará en la búsqueda e identificación de quienes viven un proceso de destierro similar a raíz del uso y desuso obligado de la lengua: “When I saw poetry in Tex-Mex for the first time, a feeling of pure joy flashed through me. I felt like we really existed as a people” [Cuando vi poesía en Tex-Mex por primera vez, un sentimiento de alegría pura brilló en mí. Sentí que realmente existíamos como pueblo] (Anzaldúa, 1987: 82). La lucha por el reconocimiento de la lengua se vuelve de esta forma una lucha por la propia existencia. La identidad individual, aquella que la escritora reconstruye a través de la remembranza de su vida, dota de autoridad

moral al individuo y genera un reconocimiento en quien recibe la obra y reactiva el recuerdo:

La identidad personal se manifiesta “en la conciencia que acompaña al pensar hacia atrás a toda acción o pensamientos pasados”, dice Locke. Es decir que la identidad individual la explica en el pensamiento del grupo donde la persona es un ser moral. Si nuestra identidad depende de nuestros recuerdos también depende de lo que olvidemos o de lo que queramos olvidar, por lo que podemos afirmar que los olvidos son destructores de la identidad personal (Flores, 2007: 189).

Si la identidad se forma a partir de los recuerdos, también lo hace de los olvidos y de la estrategia que el grupo construye para efectuar la propuesta de *no olvido* que ha hecho un individuo para esa colectividad. Ahora bien, tomando en cuenta las aproximaciones de Guillermina Walas (2007) y Ruth Behar (1993) en cuanto a la permisión genérica que tanto la poesía como el ensayo tienen: éste como lugar de los argumentos para la defensa política de la existencia y la poesía como el espacio de “libertad expresiva”, es necesario desarrollar lo que Anzaldúa plantea en *Borderlands* sobre su proceso creativo para mostrar que la reflexión sobre el origen de la escritura desde el pensamiento nahua tiene un vínculo estrecho con la forma en la que este texto fue escrito. La tesis sobre la escritura que Gloria Anzaldúa plantea en *Borderlands*, además, muestra su propia escritura como una serie de actos vivos que, mediante una función ritual inspirada en el sistema de generación nahua de la palabra, encuentra en la palabra escrita el mejor medio para hacer de los actos performativos los creadores de nuevas identidades múltiples.

Queering Nepantla

A partir de la declaración: “la mujer chicana no quiere ser liberada” emitida durante la Primera Conferencia de la Juventud Chicana en Denver, en

1969, el movimiento de las mujeres chicanas tomó dos vertientes distintas: una apuntaba que el problema de discriminación hacia las chicanas no estaba relacionado con el género al que pertenecían sino, simplemente, con su identidad racial, por lo que consideraban innecesaria la inserción de estatutos y posturas feministas en la lucha por la reivindicación de los chicanos; por otro lado, hubo chicanas que se adscribieron a los feminismos, puesto que no justificaban que la opresión a las mujeres viniera sólo de la cultura anglosajona, sino que vislumbraban una doble discriminación de raza y género.

La postura tomada por Gloria Anzaldúa en *This Bridge Called My Back* (1981), antología que reúne textos de las “mujeres de color”, y en *Borderlands* refleja un marcado interés por evocar un feminismo que parte, de inicio, desde una doble postura: ser mujer y ser chicana, con miras a construir una nueva identidad mestiza junto con otras mujeres a través de la frontera geopolítica entre México y Estados Unidos. Sin embargo, la lista se agranda cuando Anzaldúa repara en la multitud de diferencias que hay aún entre los sectores marginados; así, a la lista de “defectos” y especificaciones habría que agregar: lesbiana, migrante, indígena, sin educación, con “accent”, etc.

La propuesta de Gloria Anzaldúa de reunir en un libro sus ideas sobre lo *queer* está relacionada con su propuesta de escritura. *Borderlands* es un espacio de caos: a ratos ensayístico, a ratos poético, narrativo y testimonial, es un texto sin definición de género; no es una novela, no es un poemario, tampoco es un libro académico: es todos y ninguno desde el momento en que decide utilizar como epígrafe una canción de Los Tigres del Norte, conocidos como cantores de pueblo, de la frontera y del desarraigo.

La estructura del libro obedece a las prácticas ancestrales de generación de la palabra. Antes de la conquista, en el México antiguo, no existía una separación entre lo artístico y lo funcional, ni entre lo sagrado y lo secular: el arte era una práctica de la vida diaria (Anzaldúa, 1987: 88). El *Xochicuabuitl*, el Árbol Florido, *Tree-in-flower*, era el lugar alrededor del cual los antiguos poetas se sentaban a decir la poesía, a decir la palabra. Para Anzaldúa, “The ability of story (prose and poetry) to transform the storyteller and the listener into something or someone else is shamanistic.

The writer, as shape-changer, is a *nabual*, a shaman” [La habilidad de la historia (prosa y poesía) para transformar al que cuenta y al que escucha en algo o alguien más es chamanística. El escritor, como el que cambia la forma, es un nahual, un chamán] (Anzaldúa, 1987: 88). Y el texto, como los cuerpos, se compone de capas: huesos, músculos, piel, ropa, pelo, bigote, lentes, un mosaico performativo. Esta composición, sin embargo, no sigue necesariamente un orden establecido; así como en la formación del cuerpo humano no podríamos decir que los huesos preceden a la carne, la forma del texto es discernida durante las etapas de escritura. En esta propuesta estética, Anzaldúa compara también el acto creativo con una obra plástica, en la que existen capas de pintura que a la vez generan múltiples niveles de superficie, vislumbra la dificultad de las fronteras del marco para contener los colores de una obra, como si el color intentara derramarse sobre los objetos que representa y sobre las fronteras mismas. En *Bordelands* se crea, entonces, un universo donde todos los fenómenos están relacionados y, a la vez, “seems an assemblage, a montage, a beaded work with several leitmotifs and with a central core, now appearing, now disappearing in a crazy dance” [parece un ensamblaje, un montaje, un conjunto de adornos con varios leitmotifs y con un núcleo central, a veces apareciendo, a veces desapareciendo en un baile de locura.] (Anzaldúa, 1987: 88).

Para Gloria Anzaldúa, sus historias son actos encapsulados en el tiempo; la relación chamanística entre los participantes de la palabra (quien la dice y quien la recibe) se convierte en una suerte de performance que activa a la poesía, a los cuerpos y a las identidades sacándolas de su reposo. Esta retórica-performance se pronuncia por una política del recuerdo. De ahí la importancia de que Anzaldúa dedique una buena parte del texto a mostrar los hilos que conforman el tejido de la *New Mestiza*: el recuerdo de Coatlicue (la madre de Huitzilopochtli —el sol y la guerra— y de todos los dioses, diosa migrante pues viene de Aztlán y de ella nace todo lo vegetal; a la vez, como la tierra, es un monstruo insaciable que devora todo lo viviente: los cuerpos, las palabras). En la representación, Coatlicue está decapitada, de su vientre sale Huitzilopochtli para vengar a su madre asesinada por sus hermanos; en la piedra, esta imagen se conserva al infi-

nito mientras las garras de serpiente de Coatlicue se tragan todo a su paso, aún a las leyes naturales y a los astros: los espacios comprendidos (terrestres) y los incomprendidos (celestes). El Nepantla es el concepto que Gloria Anzaldúa estructura en su teoría de la frontera: el Nepantla es un espacio entre dos lugares, el paso de un estado al otro, el lugar del “no lugar”, el lugar que deja Coatlicue después de devorar todo lo existente.

La palabra Nepantla (del náhuatl) empezó a utilizarse después de la conquista para describir la condición del que estaba atrapado entre dos culturas; además, encarna un lugar a la mitad del camino, donde no es un lado ni el otro: “el punto medio entre el consciente y el inconsciente, el lugar donde las transformaciones son ejecutadas” (Anzaldúa, 2008); además, Nepantla es:

un estado intermedio, ese terreno incierto que uno cruza al mudarse de un lugar a otro, al cambiar de clase, raza o condición sexual, al pasar de una identidad a otra nueva. El inmigrante mexicano, al momento de cruzar el alambrado al “paraíso” hostil del norte, Estados Unidos, se ve atrapado en un Nepantla (Anzaldúa, 1993: 118, cit. en Prieto Stambaugh, 2006: 156).

De principio a fin, *Borderlands*, como objeto físico y como lugar donde confluyen las identidades periféricas, es un Nepantla. En los antiguos códices, la tinta con la que éstos se escribían era parte de la palabra misma, era una participante del ritual que animaba la poesía y la suspendía en el aire: en el Nepantla. Por eso, en *Borderlands*, Gloria Anzaldúa describe su propio proceso como escritora: “I have to struggle to ‘disengage’ or escape from my ‘animate story’.... Outside the frame, I am film director, screenwriter, camera operator. Inside the frame, I am the actors —male and female—, I am desert sand, mountain, I am a dog, mosquito” [Tengo que luchar para desconectar o escapar de mi historia animada (...). Fuera de cuadro, soy directora de cine, guionista, operadora de cámara. Dentro de cuadro soy los actores —masculino y femenino—, soy el desierto, la arena, la montaña, soy un perro, soy un mosquito] (Anzaldúa, 1987: 92).

La escritora, entonces, se vuelve nahual, adquiere la capacidad de cambiar de forma, de participar en el acto de la escritura, pero también de ser el acto de escritura, de cambiar su cuerpo y su lengua en objetos, animales, palabras y naturaleza. Este “tercer lugar de enunciación”, como lo llama el teórico poscolonialista Homi K. Bhabha, es un “espacio contradictorio y ambivalente que se abre entre el colonizador y el colonizado” (cit. en Amritjit y Schmidt, 2000: 3-69), implica la desterritorialización del cuerpo, la posibilidad de convertirlo en cualquier cosa. El crítico argentino Walter D. Mignolo, fundador de la revista *Nepantla*, retoma el concepto expuesto por Anzaldúa y propone que: “Nepantla [...] vincula lo geohistórico con lo epistémico y con lo subjetivo, el conocimiento con la etnicidad, la sexualidad y el género con la nacionalidad dentro de relaciones de poder” (Mignolo, 2008: 1-8).

Este juego de identidades al borde del abismo ha sido puesto en práctica por distintos movimientos *queer* en el mundo. La preocupación por hacer encajar a los cuerpos que salen de la norma dentro de las redes del sistema heterocentrado, cada vez se diluye más. Quizás uno de los principales retos del activismo *queer*, en las primeras décadas del siglo XXI, sea buscar mecanismos de intervención en materia de políticas públicas y, más allá de esta intervención, buscar nuevas formas de hacer política. De ahí que sea tan importante para la acción *queer* la participación y el diálogo de teoría, activismo político y práctica constante de los lenguajes artísticos que nacen de los propios intereses, generalmente con un mismo objetivo: la liberación del cuerpo. “El capitalismo —o el hipercapitalismo contemporáneo— tiene una movilidad tanto de mercados como de divisas absolutamente fabulosa. Es paradójico que los cuerpos no puedan moverse del mismo modo que se mueve el mercado hipercapitalista” (Núñez y Carbajal, 2010). Es también en estas contradicciones donde los movimientos *queer*, sobre todo los surgidos de los “feminismos tercermundistas” encuentran un terreno propicio de acción y empoderamiento.

Queering el cuerpo

El género es una práctica performática. Ser hombre o mujer depende de la asignación visual que el médico, partera o comadrona hace cuando nace un ser humano. El cuerpo se convierte en el primer territorio de disputa política, donde el más perfecto de los aparatos de control de la sexualidad y la reproducción encuentra lugar propicio para anclar sus larvas normativas. El género y también el sexo son prácticas performáticas porque se construyen a partir del lenguaje: existe un término —con historia y contexto— que alude a un referente mental delimitado por la convención social. Es decir, para que una palabra tenga significado es necesario un acuerdo social que lo delimite.

Por eso, la insistencia en las luchas compartidas alrededor del mundo, en cada Nepantla, en cada rincón de subalternidad. Gloria Anzaldúa ve su escritura como un acto vivo, un acto que da vida. Le gustaba pensar en sus historias como performances y no como objetos muertos (Anzaldúa, 1987: 89).

When I write it feels like I'm carving bone. It feels like I'm creating my own face, my own heart —a Nahuatl concept. My soul makes itself through the creative art. It is constantly remaking and giving birth to itself through my body. It is this learning to live with la Coatlicue that transforms living in the Borderlands from a nightmare into a numinous experience. It is always a path/state to something else [Cuando escribo se siente como si calara en los huesos. Se siente como si estuviera creando mi propio rostro, mi propio corazón —un concepto nahuatl—. Mi alma se hace a sí misma a través del acto creativo. Se rehace constantemente y da nacimiento a sí misma a través de mi cuerpo. Así es este aprendizaje de vivir con la Coatlicue que transforma el vivir en *Borderlands* de una pesadilla a una experiencia numinosa. Es siempre una senda/un camino hacia de algo más] (Anzaldúa, 1987: 95).

La Coatlicue, La Malinche y la virgen de Guadalupe son los mitos fundacionales de la New Mestiza, con particularidades de la historia mexicana; así como ellas, podemos encontrar figuras similares en cualquier

región del tercer mundo. Nepantla, como el lugar de los anormales, tiene la facultad de crearse en todas partes con sus propias circunstancias históricas. El poscolonialismo implicó una conciencia de la situación colonizado/colonizador, una conciencia de los saberes ancestrales que los conforman, por eso en *Borderlands* confluye el *tlilli-tlapalli*, la tinta negra y roja de los códices que se integra a las imágenes, las dota de vida, las hace actuar y es un solo elemento con ellas: actúa, performa. *The Coatlicue State* implica un cruce político y espiritual cuyo eje motor es la conciencia. Cuando la Nueva Mestiza emerge de Coatlicue, está lista para encabezar luchas políticas y lograr cambios sociales, para despojarse de su cuerpo y acceder a un espacio *queer* donde las identidades no son estables, son cuestionables.

As a mestiza I have no country, my homeland cast me out; yet all countries are mine because I am every woman's sister or potential lover. (As a lesbian I have no race, my own people disclaim me; but I am all races because there is the queer of me in all races) [Como mestiza, no tengo país, mi propia tierra me expulsó; sin embargo, todos los países son míos porque soy cada hermana o amante potencial. (Como lesbiana no tengo raza, mi propia gente renuncia a mí, pero yo soy todas las razas porque está lo *queer* de mí en todas las razas)] (Anzaldúa, 1987: 102).

El poder del género como ficción política es mucho más grande: la idea de que el mundo está dividido en hombres y mujeres es prácticamente incuestionable en nuestras sociedades. ¿Cómo no voy a ser hombre si tengo pene?, ¿cómo no voy a ser mujer si tengo menstruación? El sistema sexo-género se asegura de que los seres humanos produzcamos “saberes” a partir de esta cadena de repeticiones performativas (Austin, 1982), que estemos seguros de un conocimiento interior que lleva a tomar decisiones —porque no se puede permanecer en la indefinición—, de ahí que con toda certeza podamos decir “soy hombre” o “soy mujer”, “soy homosexual” o “soy heterosexual”. Dice Beatriz Preciado, una de las principales teóricas *queer*, que:

El cuerpo no es un dato pasivo sobre el cual actúa el biopoder, sino más bien la potencia misma que hace posible la incorporación protésica de los géneros. La sexopolítica no es sólo un lugar de poder, sino sobre todo el espacio de una creación donde se suceden y se yuxtaponen los movimientos feministas, homosexuales, transexuales, intersexuales, transgéneros, chicanas, post-coloniales [...]. Las minorías sexuales se convierten en multitudes. El monstruo sexual que tiene por nombre multitud se vuelve *queer* (Preciado, 2008).

Hacen falta tiempo y páginas para hablar sobre la influencia que el pensamiento particular de Gloria Anzaldúa y el feminismo chicano tuvieron en la conformación de movimientos posteriores, las líneas que trazaron y las distancias guardadas. Quizá baste con decir que la pasión por desentrañar el lenguaje y convertirlo en herramienta de acción política, más que en lugar de sometimiento, es lo que sostiene el espíritu *queer* de los inicios de siglo. El espacio *queer* del Nepantla trabaja en la desterritorialización de la heterosexualidad, pero también en la resistencia del cuerpo a los procesos para “ser normal” en más de un sentido. La propuesta de movimientos como el *queer* es que, si de clasificación de sexos se tratara, habría tantos sexos como seres humanos en el mundo, cada uno con una producción hormonal distinta, una historia y un contexto determinados. Ante todo porque el control político del cuerpo que los separa en solamente dos categorías contiene un discurso —velado o no— termina por privilegiar a uno u otro y generar desigualdad social. ¿Por qué no poder elegir, dentro de la infinita gama de posibilidades, lo que cada uno quiere ser o lo que no se quiere ser?, ¿por qué en nuestras sociedades sigue cobrando tanta importancia una parte del cuerpo que recibe un nombre y, con él, toda una carga de significantes y ficciones políticas? La función de los movimientos *queer* hoy tiene relevancia por su atrevimiento e invitación a dinamitar el género y vivir en libertad con el cuerpo; ¿por qué no?

Fuentes

AMRITJIT, SINGH y PETER SCHMIDT, comps.

2000 “On the Borders between U.S. Studies and Postcolonial Theory”, *Postcolonial Theory and the United States*. Jackson: University Press of Mississippi.

ANZALDÚA, GLORIA

2008 “Bearing Witness: Their Eyes Anticipate the Healing”, *Liliana Wilson Home Page*, en <<http://www.lilianawilson.com/article.html>>, consultada en marzo de 2008.

1987 *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza*. San Francisco: Aunt Lute.

1981 *This Bridge Called my Back. Writings by Radical Women of Color*. Watertown, Mass.: Persephone Press.

AUSTIN, JOHN LANGSHOW

1982 *Como hacer cosas con las palabras: palabras y acciones*. Barcelona: Paidós.

BEHAR, RUTH

1993 *Translated Woman. Crossing the Border with Esperanza's Story*. Boston: Beacon Press.

FLORES, JULIO

2007 “Arte del museo: memoria ¿de qué?”, en Sandra Lorenzano y Ralph Buchenhorst, eds., *Políticas de la memoria. Tensiones en la palabra y la imagen*. Buenos Aires: Gorla/Universidad del Claustro de Sor Juana.

LORENZANO, SANDRA

2001 *Escrituras de sobrevivencia. Narrativa argentina y dictadura*. México: Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Iztapalapa/Beatriz Viterbo Editora/Miguel Ángel Porrúa.

LORENZANO, SANDRA y RALPH BUCHENHORST, eds.

- 2007 “Memoria abierta”. La representación de experiencias traumáticas a través de archivos de testimonios y de la reconstrucción de espacios de represión”, en Sandra Lorenzano y Ralph Buchenhorst, eds., *Políticas de la memoria. Tensiones en la palabra y la imagen*. Buenos Aires: Gorla/Universidad del Claustro de Sor Juana.

MIGNOLO, WALTER D.

- 2008 “Introduction: From Cross-Genealogies and Subaltern Knowledges to Nepantla”, *Nepantla: Views from the South* I, no. 1 (marzo): 1-8.

NÚÑEZ, CECILIA y GEORGINA CARBAJAL

- 2010 “Sobre la idea de nación, la memoria y las identidades. Entrevista a Beatriz Preciado”, *C-Queer. Revista radiofónica sobre el cuerpo, sus políticas y economías*, en <<http://radiocqueer.blogspot.com>>, consultada en junio de 2014.

PRECIADO, BEATRIZ

- 2008 “Multitudes Queer. Notas para una política de los ‘anormales’”, *Revista Multitudes*, no. 12, *Arte Nuevo*, en <<http://arte-nuevo.blogspot.com/2008/06/multitudes-queer-notas-para-una-politica.html>>.

PRIETO STAMBAUGH, ANTONIO

- 2006 “Identidades (trans)fronterizas: la puesta en escena poscolonial del género y la nación”, *Debate Feminista* año 17, no. 33, (abril): 155-165.

WALAS, GUILLERMINA

- 2007 “Hacia una identidad multicultural: autobiografía en *Borderlands/ La Frontera*”, Red de Bibliotecas Virtuales de Ciencias Sociales de América Latina y el Caribe de Clacso, en <[87](http://biblioteca-</p></div><div data-bbox=)

virtual.clacso.org.ar/ar/libros/lasa98/Walas.pdf>, consultada en noviembre de 2014.

WALSH, CATHERINE

2003 “Las geopolíticas del conocimiento y colonialidad del poder. Entrevista a Walter D. Mignolo”, *Polis. Revista de la Universidad Bolivariana* 1, no. 4.

*Borderlands/La Frontera de Gloria Anzaldúa.
"Que veinte años no es nada":
una relectura desde mi Nepantla**

María Socorro Tabuena Córdoba**

In memoriam
Gloria Anzaldúa

A Claire Joysmith, por su interés y
tesón en los estudios chicanos en México

*To you whom I never chanced to meet but who inhabit
borderlands similar to mine, to you for whom borderlands
is unknown territory...*

/A ustedes a quienes no he tenido oportunidad de
conocer pero que habitan fronteras parecidas a las
mías, para ustedes para quienes la frontera
es un territorio desconocido.../

GLORIA ANZALDÚA, *Borderlands/La Frontera*¹

La publicación en 1987 de *Borderlands/La Frontera. The New Mestiza* de Gloria Anzaldúa causó gran revuelo en la academia norteamericana desde su lanzamiento hasta muy entrada la década de los años noventa. El libro se unía a otros que pretendían romper las estructuras monolíticas anglocéntricas y, sobre todo, cuestionaban y deshabitaban el sólido, hasta entonces, vocablo *American* en especial de la llamada *American Literature* (Anderson, s.f.: 1).

* Una versión previa de este ensayo se publicó en Cantú, Gutiérrez, Alarcón y Urquijo-Ruiz, eds., (2011: 31-48). En esta revisión y reescritura, agradezco profundamente la lectura minuciosa de Rocío Irene Mejía, sus comentarios, su generosidad y sus reflexiones teóricas.

** Departamento de Lenguas y Lingüística, Universidad de Texas, El Paso, <mtabuenc@utep.edu>.

¹ Las traducciones de todos los textos son propias. El uso de diagonales en vez de corchetes para las traducciones es una forma de seguir el uso anzaldúano de la "misma lengua" (ej. *Borderlands/La Frontera*).

En *Borderlands/La Frontera*, Anzaldúa es pionera en valerse de esta metáfora a fin de abarcar la frontera geopolítica, junto con las fronteras de género, sexualidad, edad, etnia, raza, lengua, espiritualidad e ideología política. De igual forma produce un texto que desdibuja los límites entre géneros literarios e históricos, ya que entreteje poesía, ensayo, narrativa, testimonio y autobiografía.

Desde su aparición, uno de los campos que más impactó fue el de la literatura y con ello la crítica literaria, ya que a principios de la década de los años noventa hablar de Gloria Anzaldúa y de *Borderlands/La Frontera*, sobre todo dentro de la crítica chicana, era hablar de la quintaesencia de la literatura de la frontera o literatura fronteriza. En la versión previa de este ensayo menciono, precisamente, que en la primavera de 1992 cuando empezaba la investigación de mi tesis doctoral sobre literatura de la frontera norte y registraba en los catálogos o las bases de datos “literatura de la frontera”, “literatura fronteriza”, *borderlands*, *border literature*, o *U.S.-Mexico Border* en las bibliotecas que visité,² indiscutiblemente en todas el resultado era el mismo: Gloria Anzaldúa; *Borderlands/La Frontera. The New Mestiza*.

Cuando en la academia mexicana se discutía “lo literario” y en algunas universidades se dejaban fuera los contextos cultural y social que Bajtún introdujo en el análisis de la creación verbal, Anzaldúa, con un texto en lenguaje sencillo, cuestionaba asuntos dominantes de la cultura occidental. *Borderlands/La Frontera. The New Mestiza* ofrecía desafíos analíticos para quienes estábamos interesadas/os en combinar teorías innovadoras con justicia social (Keating, 2006: 7). Mi lectura inicial fue fresca, aunque no inocente. Haber permanecido diez años fuera de la academia me concedía ventajas y desventajas. Por un lado estaba un tanto ajena a las discusiones hegemónicas teóricas y por el otro, la experiencia como docente y como promotora en proyectos sociales me habían permitido desarrollar lo que Anzaldúa llamaba “la facultad”. Si bien en el campo académico era un libro revolu-

² En esos días no existían los buscadores Google, Bing, ni Yahoo answers. Una tenía que trasladarse a las universidades y realizar la búsqueda en los catálogos de las bibliotecas. Yo conseguí un apoyo financiero a través de El Colegio de la Frontera Norte y pude visitar varias universidades del estado de California, así como la de Mexicali y Tijuana, en Baja California; adicionalmente con fondos propios logré ir a Nuevo México y a la Universidad de Texas en Austin.

cionario, sus páginas llegaban más allá de las aulas universitarias. “Her words speak to many people in a variety of levels” /Sus páginas le hablan a mucha gente en varios niveles/ (Keating, 2006: 7), y era verdad. A más de veinte años de haber leído *Borderlands* por primera vez³ y mientras reviso mis notas de entonces, me doy cuenta de lo que en aquella época me aclaró con respecto a la comunidad chicana y a sus tradiciones.⁴ Sin embargo, a medida que leía, el concepto de “frontera” de Anzaldúa se volvía más confuso.⁵ Como neófito en los estudios de frontera y específicamente en lo que se empezaba a llamar literatura de la frontera, así como al ser yo misma habitante y “cruzada/cruzante” de la región fronteriza entre México y Estados Unidos, *Borderlands* me resultaba fascinante, provocador, perturbador y desconcertante. En este momento empezaba a convertirme en “nepantlera”⁶ sin saberlo.

El texto era inquietante porque se dirigía directamente a mí.⁷ Podía relacionarme y responder a varias ideas de Anzaldúa respecto de lo que tenemos en común dentro de lo geopolítico. Compartí su rabia contra los

³ Apunto que en 1992 lo leí varias veces.

⁴ El volumen me ayudó a una comprensión más integral aunque cuando era adolescente trabajé en un centro comunitario chicano (Armijo Community Center) en el segundo barrio de El Paso, Texas; me involucré en varios comités en el Programa de Estudios Chicanos de dicha universidad; fui becaria de los “Chicanos de Aztlán” en México (un programa instaurado por Luis Echeverría que intentaba crear puentes entre mexicanas/os y chicanas/os) y me discriminaron en el prestigiado Colegio de México por el hecho de ser “chicana”. Entonces carecía de muchas de las vivencias de mis compañeras/os becarias/os y de las comunidades a lo largo y ancho de Estados Unidos, así como de conocimiento suficiente, por haber crecido en México y haberme criado en una comunidad del exilio español y de mexicanos/as progresistas.

⁵ Me resulta necesario mencionar que cada vez que doy las clases de “Confluencia de literatura chicana y nor-mexicana” y “Narrativas de las fronteras” mis estudiantes de la Universidad de Texas en El Paso (en su mayoría chicanas/os y mexicanas/os), se confunden con estos conceptos sobre “fronteras” ya que la experiencia real de la frontera geopolítica crea un tipo de construcciones más aferradas al espacio (no por ello menos cerradas). Les cuesta concebir que la primera frontera, a decir de Derrida, es nuestro cuerpo, nuestra lengua, cultura, etc., en virtud de que el límite y la asimetría entre un país y otro se tiene al alcance de la mirada y “lo esencial es invisible para los ojos” (Antoine de Saint-Exupéry, *El Principito*). La realidad externa y la cotidianidad no nos permiten ver ni reflexionar sobre otros posibles límites reales, imaginados o construidos.

⁶ Anzaldúa define a las “nepantleras” como “in-betweeners, those who facilitate passages between worlds... threshold people who live within and among multiple worlds... and develop a perspective from the cracks” [...] /personas de “en-medio” que facilitan el cruce entre mundos [...], gente que se sitúa en el umbral y que habita entre y dentro de múltiples mundos [...] y que desarrolla una perspectiva desde las hendiduras [...] / (2002b:1-3).

⁷ Aclaro que en diversas y amplias discusiones con académicas/os de la frontera norte, el texto les resulta extraño y lejos de otras realidades que se dan dentro de la frontera mexicana, tal vez por ello para investigadoras/es de la región, el volumen les resultaba hasta cierto punto ajeno.

anglosajones que maltratan y discriminan a chicanas/os y mexicanas/os dadas mis experiencias. Movilizó mi atención la forma en que entretejía su narrativa personal con la historia y los mitos fundacionales mexicanos y chicanos a fin de confeccionar sus propuestas de reinención. Admiré la pasión en algunos de sus poemas cuando se refería a la familia y la comunidad. Me resultó estimulante dialogar con un pensamiento tan subversivo y saber que había un amplio público que tenía acceso a él.

Sin embargo, después de visitar el libro un par de veces y haber avanzado en la investigación, caí en la cuenta de que su lectura carecía de lo que yo buscaba: una visión comprehensiva de la frontera México-Estados Unidos; una definición de la(s) literatura(s) de la(s) frontera(s); una inclusión de las/os escritoras/es y habitantes de la frontera mexicana. Cabe recordar que mi lectura partía y parte de mi lugar de enunciación físico e ideológico: la frontera geopolítica que habito y cruzo casi a diario. Así que, con toda la admiración que sentía por *Borderlands/La Frontera* y el impacto que me generó a nivel académico y personal, consideré necesario señalar esta ausencia.

El intento de Anzaldúa por decolonizar la frontera en su “longing for unity and cohesion” /añoranza de unidad y cohesión/ (Romero, 1993: 226) encontró un nuevo espacio mítico en su *Borderlands/La Frontera*.⁸ Este nuevo espacio reconceptualiza al “Aztlán” del movimiento chicano de los años setenta, ya que el ícono de *borderlands* es más abarcador. Por ello, la conmoción fue mayor en las distintas disciplinas. No obstante, sin ser su intención ni ser consciente de ello, el hecho de recurrir a “la frontera” desde su posición de enunciación (en Estados Unidos) y convertirse en la máxima representante de “la frontera”, dio pie a la invisibilización del lado mexicano. Como se señaló en un escrito previo:

In Anzaldúa's work the border functions primarily as a metaphor, as a geopolitical Region where discourses of ethnicity, class, gender/sex, and sexual preference converge. Nevertheless, her book, despite its multiple crossings of cultural and gender borders—from ethnicity to feminisms, from the academic realm to the work of blue-collar labor—tends to

⁸ No lo apunto como título de libro, sino como espacio mítico.

essentialize relations between Mexico and the United States. Her third country between the two nations, the borderlands, is still a metaphorical country defined from a First World perspective [Even though her border is] anchored in real referents.... these referents are defined solely in terms of an outcast's status. Anzaldúa's famous analysis does not take into cognizance the many othernesses related to a border existence; her "us" is limited to U.S. minorities [and some Mexicans]; her "them" is U.S. dominant culture. Mexican border dwellers are also "us" and "them" with respect to their Chicana/o counterparts; they can in some sense be considered the "other" of both dominant and U.S. resistance discourses. /En el texto de Anzaldúa la frontera funciona principalmente como metáfora, como una región geopolítica en la cual convergen discursos de etnicidad, clase, género/sexo y preferencia sexual. Sin embargo, a pesar de los múltiples cruces de fronteras culturales y de género —de etnia a feminismos, del ámbito académico al laboral— tiende a esencializar las relaciones entre México y Estados Unidos. Su tercer país entre las dos naciones, la frontera, es un país metafórico definido desde la perspectiva del primer mundo [...] [Y aunque su frontera] esté anclada en referentes reales [...] estos referentes están definidos únicamente desde un estatus de paria. El influyente análisis de Anzaldúa no toma en cuenta infinidad de otredades relacionadas con la existencia de la frontera; su "nosotros" está limitado a las minorías estadounidenses [y algunas/os mexicanas/os]; su "ellos" es la cultura dominante de Estados Unidos. Las/os habitantes fronteras/os mexicanas/os son también "nosotras/os" y "ellas/os" con respecto a sus contrapartes chicanas/os; ellas/os pueden también considerarse el/a otro/a de ambos discursos dominantes en Estados Unidos: el hegemónico y el de resistencia/ (Castillo y Tabuenca, 2002: 15).⁹

Considero que entonces mi lectura fue desde el antiguo Nepantla que observaba Miguel León-Portilla cuando se refería al estado en que se encontraban los indígenas después de haberse sentido desposeídos de todo,

⁹ Aunque en mi artículo "Aproximaciones críticas de las literaturas de las fronteras" hago el segundo señalamiento al respecto, considero que esta cita es más clara y explora con mayor detalle mis ideas iniciales.

después de que los sabios aztecas expresan: “Dejadnos ya morir, dejadnos ya perecer, puesto que ya nuestros dioses han muerto” (Sahagún, 1974: 133).¹⁰ Al pensar que *mi* frontera (de un lado y del otro, pero más la frontera norte mexicana) parecía no existir en los mapas teórico-críticos que leía, me sentía desposeída de mi tierra y mi cultura. Veía cómo en esas cartografías de letras se desdibujaban los nombres de autoras y autores fronterizos mexicanos y no atinaba cómo recuperarlos en un mapa que intentaba articularse en México y que en Estados Unidos se conocía apenas.

Veinte años después de aquellas reflexiones, he vuelto a visitar *Borderlands/La Frontera* y, habiendo leído trabajos posteriores de Anzaldúa, estoy convencida de que, desde la perspectiva mexicana de la frontera, sus contribuciones para nuestros estudios fronterizos se encuentran en sus silencios y ausencias, por muy paradójico que esto suene.

Las deliberaciones de Gloria Anzaldúa invitan a lectoras y lectores a posicionarse no sólo en la frontera geopolítica, sino a “enter uncomfortable borderlands of word and silence” /entrar en la incómoda frontera de la palabra y el silencio/ (Cáliz, 2000: VIII). Al explorar sus experiencias y razones podemos penetrar en sus silencios y su lenguaje e incluso con nuestros silencios y lenguas. Una vez que aprendemos a escuchar y observar los silencios del texto, entonces podemos comprender nuestras experiencias y nuestros silencios como *habitus* históricos de una identidad en transición infinita. Y a medida que Anzaldúa construye sus propuestos a través de la práctica, nosotras, como lectoras, aprendemos a teorizar mientras que relatamos y *re-trazamos* nuestras vivencias por las mismas geografías políticas y existenciales. No cabe duda de que Gloria Anzaldúa corporalizaba una necesidad comunitaria.

¹⁰ Al abundar en las explicaciones de León-Portilla, Ramón Troncoso Pérez asevera que “este desgarrador testimonio nos expresa cómo se siente habitar ese *nepantla*, un espacio donde se experimenta un vacío total, porque todo aquello que ha significado algo se ha destruido o está prohibido, la tierra que les perteneció, donde están enterrados sus muertos, sus ombligos, ya no les pertenece, pero están condenados a vivir en ella ahora como siervos, al mismo tiempo, el cristianismo, la Corona y la salvación que ésta les ofrece, que se les impone, no significa nada para ellos, prefieren morir, acompañar el destino de sus dioses caídos” (Troncoso, 2011: 379).

Carmen Cáliz Montoro, al hablar de los y las escritoras fronterizas/os, ha dicho que las consideraciones de Anzaldúa colocan a al/la lector/a en una

collective reality of living in a kind of borderland space [which] is aggravated and reinforced by the natural disasters the planet is undergoing. [Her] literature [as a border dweller] responds to a moment of transition and deep changes both as an individual and at a global level. These realities are exacerbated by humanity's loss of universal values and ethics. Values that have been exhausted in the latter part of an age too focused on pure reason and logic that is a compound of arbitrariness and double standards. To counteract these tendencies [her writings brought back old and] new myths and new forms of imagination/realidad colectiva al vivir en una especie de espacio fronterizo que se agrava por los desastres naturales que sufre el planeta. (Su) literatura (como habitante de la frontera) responde a un momento de transición y de cambios profundos, tanto a nivel individual como global. Estas realidades se ven exacerbadas por la pérdida de valores éticos universales por parte de la humanidad. Valores que se han agotado en la última parte de una época demasiado enfocada en la razón pura y la lógica y que comprende un compuesto de arbitrariedad y doble estándar. A fin de contrarrestar esas tendencias (sus escritos reviven viejos y) nuevos mitos y nuevas formas de imaginación/ (Cáliz, 2000).

Borderlands/La Frontera representa una literatura emergente que se caracteriza principalmente por múltiples realidades fronterizas literarias, lingüísticas y corporales de lo que Anzaldúa llama “la nueva mestiza”. A veinte años de distancia, la realidad de “la nueva mestiza” (y mestizo) continúa siendo la realidad de muchas/os mestizas/os que habitamos fronteras más amplias. Gloria Anzaldúa inició una importante transformación en los estudios de la frontera México-Estados Unidos, así como en un concepto más vasto de fronteras.

Con todo ello, para quienes vivimos y cruzamos las fronteras geopolíticas en ocasiones nos resulta difícil entender el extenso concepto de frontera inmersas/os en el sentido práctico de la misma. En ocasiones la

realidad es tan palpable¹¹ que nos cuesta diferenciar que el cruzar un puente, una puerta, la línea, el río, el desierto, o cualquier marca geopolítica que se cruce (indocumentada o documentadamente), es casi igual que cambiar de un idioma a otro, de un conjunto de leyes o reglamentos a otro, de una moneda a otra, o de una cultura a la otra, de una corporalidad a otra. La realidad es que esos otros cruces son menos conscientes. En ese sentido, las cavilaciones de Anzaldúa nos colocan en un sitio de la “interconnection between internal and external landscapes. The physical dimension of [her] work finds its roots in the geographical borderlands; however, it does not rest there, but moves back and forth” /interconexión entre paisajes internos y externos. La dimensión física de (su) trabajo encuentra sus raíces en la frontera geográfica; sin embargo, no se queda ahí, sino que va y viene/ (Cáliz, 2000: 10). De hecho, para la autora esos paisajes internos y externos están íntimamente relacionados con las experiencias propiamente físicas de la tierra y el cuerpo materializado.

Borderlands/La Frontera es vital para los estudios fronterizos porque nos invita a cruzar hacia otros dominios e internarnos en ellos, asumirlos sin abandonar la nostalgia del origen. Nos permite reflexionar sobre nuestras identidades, cuestionándolas, y también nos invita a confrontar radicalmente nuestras identidades nacionales. Anzaldúa desarticula tanto la identidad nacional hegemónica de Estados Unidos, como la de México, y nos empuja a leer más allá del rojo, azul y blanco o del verde, blanco y rojo, o de los dos. Al silenciar esas distintas otredades que mencioné con anterioridad, nos obliga a pensar en ellas y simultáneamente empiezan a aparecer en nuestras geografías fronterizas; el entorno habitado se puebla de rostros diferentes que habíamos excluido también de nuestros discursos y necesidades. Entonces reconocemos a los tantos grupos indígenas que pertenecen

¹¹ Por ejemplo, esperar de una a cuatro horas para entrar o salir de Estados Unidos, ser tratadas como criminales, aunque traigamos todos los documentos en regla y el auto impecable, observar cómo maltratan a otras personas mientras esperamos, en la fila para cruzar o en las oficinas de inmigración, ser criticadas porque no hablamos inglés o porque pronunciamos con acento a pesar de haber nacido en Estados Unidos, ser cuestionadas porque ostentamos doble nacionalidad, entre un extenso etcétera de maltratos y vituperios que serían otra forma de tortura.

a esta región y que llegaron mucho antes que nuestros antepasados,¹² así como los que continúan llegando con los flujos migratorios de otras latitudes del territorio,¹³ quienes son visibles ante nuestros ojos, pero invisibles a nuestros pensamientos y afectos. Olvidamos recorrer en ese incesante ir y venir de las/os otras/os nuestras antiguas diásporas, nuestro llegar continuo al sitio de las diferencias.

Cuestiones de cultura e identidad se vuelven elementos clave en la obra de Anzaldúa. Consecuentemente *Borderlands* nos ayuda a descubrir y develar los múltiples espacios identitarios que puede ocupar un sujeto sin someter las identidades a un modelo hegemónico. En este sentido, Norma Alarcón nos permite comprender esas múltiples posiciones de “la mestiza”: “The critical desire to undercut subject determination through structures and discourses, in my view, presupposes a subject-in-progress who constructs provisional identities” /El deseo crítico de socavar la determinación subjetiva a través de los discursos, en mi opinión, presupone un sujeto-en-progreso que construye identidades provisionales/ (1994: 135). Para Anzaldúa, como para muchas/os habitantes y escritoras/es de la frontera mexicana, vivir en la frontera “reflects the reality of a subject-in-progress; one who moves and evolves regardless of fixed artificial geopolitical spaces” /refleja la realidad de un sujeto-en-progreso; uno que se mueve y evoluciona a pesar de los espacios geopolíticos artificiales y fijos/ (Cáliz, 2000: 12).

Así, en un trabajo posterior Gloria Anzaldúa pone en marcha ese sujeto-en-progreso y retoma y resemantiza el *us* y *them* que critiqué anteriormente por su esencialismo. En *Interviews/Entrevistas* (2000) y “Now let us shift” (2002a) la autora utiliza el vocablo “nos/otras” a fin de desarrollar su idea de comunidades diversificadas. Lo que en *Borderlands* eran individualidades separadas por ideologías, religiones, razas, etnias, nacionalidades, *género/sexo*, preferencia sexual y territorio, con una clara diferencia y separación entre nosotras/os (*us*) y ellas/os (*them*), privilegiando lo indígena y lo mexicano, desde una posición marginal y marginalizada, de paria (*outcast*),

¹² Me refiero a las poblaciones rarámuri, yaqui, mayo, seri, kikcapoo, pima, cucapá, pueblo, cochimí y tohono o’odham, entre otros.

¹³ Entre ellos mijes, mazahuas, mixtecos, zapotecas, wirrarikas, nahuas y tzotziles.

en sus obras posteriores transforman su visión sin abandonar el carácter idealizado del origen. Traigo este cambio a la discusión por el silencio/palabra y la ausencia/presencia de individuos y colectividades que señalaba. Si bien es cierto que en este *Bordelands/La Frontera* no hay una comunión o comunicación entre anglos y chicanas/os también es cierto que hay una intención de búsqueda de alternativas para establecer vínculos o propuestas de inclusión, de transformación espiritual. Ello lo encuentra en el nosotras con diagonal (“nos/otras”) y lo explica apuntando que como vivimos en una sociedad multicultural en la cual estamos constantemente interviniendo en el mundo de las/os demás y cohabitando espacios como la casa, la escuela y el trabajo, hasta cierto punto cada quien, sin importar su color, preferencia sexual, religión, cultura o lengua, nos encontramos simultáneamente perteneciendo o no (*insider/outsider*) a cualquier comunidad.

Para evitar esas divisiones del pasado (*us* y *them*) es importante trascenderlas, a fin de lograr posicionarnos en el nosotras y crear un puente entre los extremos de nuestras realidades culturales (Anzaldúa, 2000: 53). Ese nos/otras no implica ser idénticas, sino que “function dialogically, generating previously unrecognized commonalities and connections” /funcionan de una forma dialógica que genera intereses en común y conexiones que antes no se reconocían/ (Keating, 2006: 10). De tal suerte que si somos capaces de reconocer nuestras similitudes y diferencias podremos recuperar nuestra humanidad común sin importar cuántas fronteras reales o construidas hayamos de cruzar. Cabe resaltar el reconocimiento o el privilegio que Anzaldúa, como en propuestas anteriores, le da al español al jugar con la palabra “nos/otras” para rearticular su teoría. Aunque parece que habla desde una posición “neutral”, su subjetividad sigue posicionada en un sitio de resistencia y resiliencia hacia lo hegemónico anglosajón.

Lo mismo sucede cuando lleva sus teorías sobre fronteras, el mestizaje y la conciencia de la mestiza a otro nivel al asignar el nombre náhuatl de *Nepantla*¹⁴ a un sitio/proceso que representa el desarrollo de sus teorías

¹⁴ Cabe señalar que Anzaldúa no es la única que utiliza ese término; éste se encuentra en Miguel León-Portilla al recuperar un texto de Fray Diego Durán, cuyo significado es “el sitio de en medio”. Otras/os escritoras/es y artistas que recurren a tal concepto son Jorge Klor de Alba, Yrenia Cervántez y Pat Mora.

sobre fronteras y la “condición de Coatlicue” plasmado en *Borderlands*. Construye una mitología basada en la cultura indígena, previa al mestizaje y enunciada en figuras femeninas. Una estrategia político enunciativa que se convierte en signo de la creación chicana y que se repite en la literatura de mujeres de la frontera “nos/otras”. En *Interviews/Entrevistas* declara que dado que “people were using ‘Borderlands in a more limited way’” [la gente estaba utilizando *Borderlands* en un sentido más limitado] (Anzaldúa, 2000: 176), busca una construcción imaginaria que amplíe el territorio para desarrollar las fronteras emocionales y psíquicas en el término Nepantla:

With the Nepantla paradigm I try to theorize unarticulated dimensions of the experience of mestizas living in between overlapping and layered spaces of different cultures and social and geographic locations, of events and realities —psychological, sociological, political, spiritual, historical, creative, imagined/Con el paradigma de Nepantla trato de teorizar las dimensiones sin articular de la experiencia de las mestizas que viven entre espacios de capas superpuestas y diferentes culturas y sitios sociales y geográficos, de eventos y realidades —psicológicas, sociológicas, políticas, espirituales, históricas, creativas, imaginadas/ (Anzaldúa, 2000: 268).

Cabe subrayar los múltiples lugares físicos y estados psíquicos simultáneos desde donde parte la experiencia de las mestizas y desde donde el deseo final es la transformación de las condiciones sociales, políticas, económicas actuales (Keating, 2006: 9). Sin embargo, aunque Keating mencione que Anzaldúa habla de las condiciones económicas, al menos en esta cita, no lo hace. Habría que preguntarse entonces, ¿por qué ese silencio cuando se ha detenido a considerar otras situaciones?, ¿es posible que al negar la existencia de las condiciones de pobreza en las que viven un sinnúmero de mestizas e indígenas privilegie otras riquezas, como la cultural, lingüística, espiritual, etc.?, ¿tal vez al desposeerlas de la pobreza les quite vulnerabilidad y legitime a indígenas, mestizas, chicanas, mexicanas, “nos/otras” como entes emergentes en nuestro mundo actual?, ¿será que privilegia otros procesos de las mujeres y quiere ver a otra nueva mes-

tiza distinta a la de *Borderlands* para la cual ya no importan las clasificaciones, categorías o etiquetas?, ¿quizá piensa en un sujeto-en-proceso más integral e incluyente, aunque reconociendo nuestras diferencias (“nos/otras”)?

Aquí también resulta relevante destacar la carga semántica que conlleva el vocablo *nepantla*, una palabra náhuatl que significa el sitio de en medio, pero que, como señalé, define una condición psíquica de “estar en medio”; es también uno de los nombres del lugar de nacimiento de Sor Juana Inés de la Cruz (San Miguel Nepantla, hoy Nepantla de Sor Juana Inés de la Cruz), quien también vivía en esa condición “de en medio” y, finalmente, alude a un estado y lugar premoderno (como Aztlán). En términos geopolíticos, la tierra de en medio es el espacio del campo de batalla y sus afueras, donde persiste la vulnerabilidad y se exige mayor creatividad para sobrevivir. Es un lugar para romper esquemas de pensamiento y prácticas corporales que permite a Gloria Anzaldúa ampliar los vínculos con el origen cultural yuxtapuesto inacabadamente (tan cerca de las batallas de conquista española). Además, la tierra de en medio no es de nadie (o es de todas), es un espacio que puede ser habitado por la búsqueda y el proceso incesante de construirse una identidad y una comunidad que al fin y al cabo es tan imaginaria como cualquier otro sitio fundacional. Y es el lugar del que todas/os hemos sido expulsadas/os porque no se puede volver a él. De esta manera, después de volver a *Borderlands/La Frontera* adivino que veinte años no es nada y, sin errar en la sombra,¹⁵ transito este Nepantla rearticulado como sitio de transformaciones y aprehendo *mi* frontera emergente, mientras advierto cómo Gloria Anzaldúa crea un paraíso referencial, un mundo en femenino, de genealogía femenina: Coatlicue, Sor Juana, española (religión, literatura y lengua que resisten como palimpsestos en las tradiciones occidentales hegemónicas), en el territorio de poder político, lo que implica su deconstrucción. En este sentido, Nepantla es una frontera, una línea divisoria, un río, el sitio pre y posmoderno por excelencia. Es el lugar donde puede habitar ese “nos/otras” que nos hermana con la femineidad creativa.

¹⁵ Agradezco a Carlos Gardel y a Alfredo Le Pera lo adecuado de la letra de ese tango para mi reflexión.

¿Es la humanidad postidentitaria/multidentitaria la frontera descrita por Anzaldúa como *Borderlands* y como Nepantla? Si en cada creación nuestro cuerpo es de tierra, de agua y tierra, entonces el ser, la lengua, la historia están por hacerse a partir de conceptualizar todas las rupturas que propone en su obra Anzaldúa, incluso, como supongo en este ensayo, la ruptura de sí misma, de nosotras/os mismas/os, de nuestras fronteras intelectuales, afectivas y políticas.

Fuentes

ALARCÓN, NORMA

1994 “Conjugating Subjects: The Heteroglossia of Essence and Resistance”, en Alfred Arteaga, ed., *An Other Tongue: Nation and Ethnicity in the Linguistic Borderland*. Durham: Duke University Press, 132-145.

ANDERSON, DANNY

s. f. “La frontera norte y el discurso de la identidad en la narrativa mexicana del siglo XX” [mimeo].

ANZALDÚA, GLORIA

2002a “Now Let Us Shift... The Path of Crecimiento, Inner Work, Public Acts”, en Gloria Anzaldúa y AnaLouise Keating, eds., *This Bridge We Call Home: Radical Visions for Transformation*. Nueva York: Routledge, 540-578.

2002b “(Un)natural Bridges. (Un)safe Spaces”, en Gloria Anzaldúa y AnaLouise Keating, eds., *This Bridge We Call Home: Radical Visions for Transformation*. Nueva York: Routledge, 1-5.

2000 *Interviews/Entrevistas*, ed. de AnaLouise Keating. Nueva York: Routledge.

1987 *Borderlands/La Frontera. The New Mestiza*. San Francisco: Aunt Lute.

CÁLIZ MONTORO, CARMEN

2000 *Writing from the Borderlands. A Study of Chicano, Afro-Caribbean and Native Literatures in North America*. Toronto: TSAR.

- CANTÚ, NORMA, CHRISTINA L. GUTIÉRREZ y RITA URQUIJO-RUIZ, eds.
2011 *El mundo zurdo*. San Francisco: Aunt Lute.
- CASTILLO, DEBRA y MARÍA SOCORRO TABUENCA CÓRDOBA
2002 *Border Women. Writings from la Frontera*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- KEATING, ANA LOUISE
2006 “From Borderlands and New Mestizas to Nepantlas and Nepantleras. Anzaldúa’s Theories of Social Change”, *Human Architecture: Journal of the Sociology of Self Knowledge* IV (Fall): 5-16.
- LEÓN-PORTILLA, MIGUEL
1976 *Culturas en peligro*. México: FCE.
- ROMERO, ROLANDO
1993 “Postdeconstructive Spaces”, *Siglo XX/20th Century* 4, no. 11: 225-233.
- SAHAGÚN, BERNARDINO DE
1974 *Coloquios y doctrina christiana*, en Miguel León-Portilla, *La filosofía nahua estudiada en sus fuentes*. México: UNAM, 130-133.
- TABUENCA CÓRDOBA, MARÍA SOCORRO
1997 “Aproximaciones críticas de las literaturas de las fronteras”, *Frontera Norte* 9, no. 18 (julio-diciembre): 85-110.
- TRONCOSO PÉREZ, RAMÓN
2011 “Nepantla, una aproximación al término”, en B. Castany *et al.*, eds., *Tierras prometidas. De la colonia a la independencia*. Centro para la Edición de los Clásicos Españoles-UAB, 375-398, en <<http://www.scribd.com/doc/174702270/Nepantla-una-aproximacion-al-termino>>, consultada el 3 de marzo de 2014.

El Nepantla cisneviano:

La Llorona que grita,
un rebozo caramelo y Esperanza



*Sandra Cisneros: la escritura como réplica
en Caramelo o puro cuento, "Ojos de Zapata"
y "El arroyo de la Llorona"*

Marisa Belausteguigoitia Rius*

Entonces Felice se empezó a reír otra vez, pero no
era la risa de Felice. Salía gorgoreando de su
propia garganta, una cinta larga de risa, como agua.

SANDRA CISNEROS (1996: 61)¹

En este artículo reflexiono sobre algunas de las estrategias de lectura de Sandra Cisneros; las cuales situo en un contexto intercultural y global al plantear las siguientes preguntas: ¿cómo leer a Sandra Cisneros en nuestro contexto universitario?, ¿qué umbral diseñar para leerla en el salón de clase, en la academia mexicana interesada en los estudios de género y la interculturalidad?

Propongo pensar la narrativa de Cisneros en el contexto mexicano, a partir de su enortijada presencia en el imaginario del color y la forma de lo mexicano en la escritura chicana. Parto de la figura de las serpentinatas en el acto de soplar —llenar la boca de aire— y obligar a la espiral a desplegarse llena de color: la escritura como espiral a partir del despliegue del aliento; es entonces el giro y la torsión en la expresión escrita chicana lo que inserta la operación pedagógica de la lectura.

Pero, ¿qué constituye un giro como estrategia de lectura? Irit Rogoff, en "El Giro", nos adentra en la mecánica de éste: "En un giro nos alejamos de algo o nos movemos hacia algo o a su alrededor y somos nosotros los que estamos en movimiento, más que el objeto en sí" (2011: 261).

* Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, <maribela@pumas.iingen.unam.mx>.

¹ Traducción de Liliana Valenzuela (1996: 61).

El giro en la escritura de Sandra Cisneros y su distancia nos permiten una perspectiva oblicua que visibiliza cómo este texto realiza dos actos: contiende con formas culturales de lo mexicano basadas en un lógica de género y muestra las escalas de estas formas culturales, sólo para apropiárselas y a la vez colocarlas en una perspectiva tal que seamos nosotros los que debamos movernos a su alrededor. Pensé en la espiral como figura alegórica de la escritura de Sandra Cisneros, por la serie de torsiones de su lengua, por lo que impone a esta cultura mexicana, porque obligan a un ascenso y a un descenso. Pensé también en las fuerzas centrípetas y centrífugas que dan forma a la espiral, en las costumbres que se integran y desintegran, en su lenguaje —tan *deslenguadas* las chicanas—, en los colores y sabores que desvían y replican (reproducen y resisten).² Pensé en el descenso al que nos obligan y en el ascenso como grito, como *aullido* de liberación, aullido reapropiado en los relatos de *Woman Hollering Creek*.³

La figura del giro en espiral —los ascensos de la voz y descensos del cuerpo— nos llevan a un reencuentro con los giros plasmados por la escritura chicana a las costumbres mexicanas: la telenovela, las abuelas, la familia, el color, el rebozo color caramelo, el aullido de la Llorona.

La espiral —como tropo en la escritura de Sandra Cisneros—, los giros repetidos de torceduras y contorsiones, me llevaron a la figura de la repetición, más como réplica, más como respuesta, que como mera copia. Me centro en el doble sentido contradictorio de la noción de replicar: responder oponiéndose a lo que se dice y manda. Replicar: repetir lo que se ha dicho. Sitúo la réplica, de lo mexicano en el mundo chicano planteada por Cisneros, del español como *Literatura menor* (Deleuze, 1978) en inglés, como un gesto contradictorio, que pone en tensión la repetición a tal grado que deja de ser una copia y se convierte en una respuesta original. La copia que “talks back” (réplica) contesta al original.

² En el capítulo V, “How to Tame a Wild Tongue” de *Borderlands/La Frontera. The New Mestiza*, Gloria Anzaldúa define así “deslenguada”: “Deslenguada: *Somos los del español deficiente*. We are your linguistic nightmare, your linguistic aberration, your linguistic *mestizaje*, the subject of your *burla*. Because we speak with tongues of fire we are culturally crucified. Racially, culturally and linguistically *somos huérfanos* —we speak an orphan tongue.” (1987: 58)

³ Traducido como *El arroyo de la Llorona y otros cuentos* (1996).

¿Cómo innovar al replicar? La escritura de Sandra Cisneros *replica* (contradice y reproduce) lo mexicano desde su lengua chicana. Como una espiral, figura que repite y replica, pero cuyos giros y torsiones crean una superficie que asciende y desciende, generando una fuerza centrípeta y centrífuga, que reorganiza el texto.

La mecánica del giro, del movimiento alrededor de un texto que permite la réplica, nos remite a lo que Ricardo Piglia define en su libro *El último lector* (2005): leer es un acto de réplica, de reproducción a partir de la redefinición de distancias y escalas en una especie de copia disminuida o agigantada. Leer entonces significa imaginar una realidad en otra escala, repetir, construir un simulacro a partir de giros, contorsiones que ofrecen otras superficies, otras escalas y proporciones. Leer es entonces un asunto de escalas ascendentes y descendentes, de giros que distancian, acercan y obligan a moverse alrededor de un texto.

En este ensayo propongo analizar la lectura de Sandra Cisneros como un intento desproporcionado de réplica, como simulacro/copia de México, y a la vez de réplica, como resistencia. La escritura como acto oscilante de descenso y ascenso, disminución y magnificación de escalas, que responde, interrumpe e interviene con su replicar. Consideraré, entonces, la réplica como simulacro (copia) y réplica como acto de oposición. Replicar tendría que ver con el acto de “duplicar” un México contorsionándolo, y replicar un México resistiendo (decreciendo y acrecentando) sus llamados culturales, sobre todo los que reducen y restan a las mujeres, tema central de los dos relatos “Woman Hollering Creek” y “Eyes of Zapata” (ambos publicados en *Woman Hollering Creek*) y de la novela *Caramelo or puro cuento*.

Parto de la propuesta de lectura como réplica alterada que propone Piglia: réplica como copia excesiva o deficiente del original, como en el caso de la narrativa chicana leída como “copia” deformada. “Pochos” y “deslenguadas” han alterado la identidad de las prácticas culturales mexicanas y con ello las han replicado, es decir, reproducido y transformado.

La narrativa de Sandra Cisneros funciona como articulación de una especie de doble/copia en desproporción: como doble excesivo, que se

convierte en el original. Tanto añorar un México que sólo existe fragmentariamente en su memoria, y en la realidad tiene como efecto la invención de uno nuevo, paralelo, pero diferente a partir de la copia desproporcionada del original. Ésa es la propuesta de Piglia como modelo de lectura desde el exilio, desde la migración: leer un mundo desde otro, crear un *mundo paralelo*, desde la distancia que lo torsiona y distorsiona.

Uno de los elementos más ilustrativos de las prácticas narrativas y culturales chicanas es la autoridad con la que se apropian y replican (reproducen con alteraciones) símbolos patrios. En México y desde una política de Estado, se ha trabajado incansablemente la noción de patriotismo y de respeto a los símbolos patrios, mientras que ha sido justamente este concepto (el de la nación y su patriotismo) el que ha motivado a las chicanas a la rebeldía. Las chicanas rechazan los motivos patrios tradicionales (como el de Zapata) y escogen otros que denotan la distancia a la que se colocan de ellos. Un ejemplo de esta maniobra es la forma en que trabajan la Coatlicue como símbolo, hacen de la figura de la Coatlicue un *Coatlicue State*,⁴ un descenso del cuerpo a la inmovilidad (tan necesaria en mujeres explotadas sin descanso) y de Sor Juana un ascenso sensual-sexual. Ellas se valen de la historia y de sus personajes, y en una serie de contorsiones, movimiento centrípeto y centrífugo, se la apropian, transformándola.

La lengua de las chicanas contiene múltiples torsiones. Durante los años noventa, en los eventos conjuntos que llevábamos a cabo en México —ya sea en el D.F. o en la frontera—, las chicanas jugaban todo su exceso lingüístico, crítico y corporal contenido en la medida perfecta de sus apellidos Cisneros, Alarcón, Viramontes, Pérez (López, Malagamba y Urrutia, 1988; Joysmith, 1995). En tanto, las escritoras mexicanas Glantz, Peterson y Poniatowska jugaban el exceso en sus apellidos, en la medida perfecta de su español.

En “Eyes of Zapata” (“Ojos de Zapata”), la réplica como rebeldía nos ayuda a escuchar desde otro lugar la historia de Emiliano Zapata y a ima-

⁴ Esta noción la trabaja Anzaldúa en su texto *Borderlands/La Frontera*. *Coatlicue State* se refiere a un movimiento de descenso que obliga al suspenso, a la parálisis, estado que anticipa un cambio: “We need Coatlicue to slow us up so that the psyche can assimilate previous experiences and process the changes. If we do not take the time she’ll lay us down with an illness forcing us to rest” (1987: 46-47).

ginar otras voces. El cuento narra más allá de Zapata y se centra en Inés, una de sus mujeres. Inés abandona su cuerpo, el del trabajo y la sumisión del servicio al otro, y se despega, toma distancia, vuela:

Subo más y más arriba [...] [Y] veo nuestro futuro y nuestro pasado, Miliano [...] Y veo la cara del hombre que te traicionará. El lugar y la hora [...] Las puertas de la hacienda abriéndose [...] Las balas como una lluvia repentina de piedras. Y en ese instante, una sensación casi de alivio. Y de soledad, así como esa otra soledad al nacer (Cisneros, 1996: 122).

El cuento nos lleva a conocer la vida de una de las mujeres de Zapata, y a verlo a él y a la revolución con otros ojos, situados con otra perspectiva —agrandada desde lo pequeño y desviada hacia el margen— la de las mujeres marginales, que vivieron junto a Zapata, amándolo. Cisneros retoma fragmentos de la historia y los tuerce, los hace girar, como percibimos en el caso del trabajo con el personaje de Inés, en ese mismo cuento.

Eleazar Ortiz (2004) señala cómo el historiador mexicano Enrique Krauze documenta en su *Biografía del poder. El amor a la tierra, Emiliano Zapata*, que éste se ausentaba de su pueblo en ocasiones, por razones de índole romántica. Rememorando quizá las hazañas de los Plateados, que traían reata “pa’la mujer que les guste”, Zapata rapta a una dama de Cuautla, Inés Alfaro, a quien pone casa y con la que procrea un niño y dos niñas. Krauze, en este mismo episodio histórico, comenta: “Las malas lenguas en ese tiempo decían que Zapata no vivía con una mujer, sino con tres hermanas bajo el mismo techo y con una *armonía extraordinaria*” (Krauze, en Ortiz, 2004).⁵ Sandra Cisneros recuenta este episodio de la revolución, pero desde el giro estratégicamente “distorsionado” de Inés, desde la perspectiva que conocemos cómo “de género”. Veamos:

Dicen que tienes tres mujeres en Jojutla, bajo el mismo techo. Y que tus mujeres se tratan unas a otras *con una armonía extraordinaria*, her-

⁵ Excepto donde se señale, las cursivas son mías.

manas de la causa que creen en el bien último de la revolución. Yo digo que se vayan al diablo, esos periodistas y la madre que los parió. ¿Acaso me preguntaron a mí? (Cisneros, 1996: 111).

Inés, la silenciosa, la desconocida, tiene voz y manda al diablo a los narradores de su historia. Un gesto semejante al desplazamiento del personaje histórico masculino principal, con la misma agudeza histórica, pero con otro giro, se da en el texto de Elena Poniatowska *Querido Diego, te abraza Quiela*. En este relato se narra el sufrimiento y el amor de Angelina Beloff hacia Diego Rivera. Cito este texto para marcar lo distinto del caso de Inés como mujer que ama a un hombre en clave chicana: Inés se resiste, se rebela a esta sumisión, al alzarse frente al hombre que la domina con su “amor”, manda al diablo la armonía y la revolución.

Desde la escritura de Cisneros podemos mirar el mundo de las mujeres revolucionarias y sus alzamientos contra los abusos (del padre, del marido, de la ley y del poder), replicando: repitiendo mandatos culturales y resistiéndolos a la vez.

Contamos con un ejemplo visual del desplazamiento de Emiliano Zapata hacia locaciones femeninas en el mural del pueblo de Oventik, a doscientos kilómetros de San Cristóbal de las Casas, en Chiapas, uno de los cinco caracoles zapatistas. En la pared de la clínica de salud del pueblo, la comunidad pintó un mural que deja espacio a la comandanta Ramona, en un extremo de la pared, al lado de Zapata y el Che Guevara. ¿Qué autoriza a las mujeres indígenas a colocar —hacer aparecer— en un mismo mural a la comandanta Ramona junto a Zapata y al Che? Las indígenas zapatistas han negociado lentamente su lugar como líderes, paso a paso, palabra a palabra, centímetro a centímetro, giro a giro, con los comandantes zapatistas. De esta manera, se han autorizado un reconocimiento histórico visible en los muros a partir de los murales diseñados.



Inés (personaje central) mira dormido a “Miliano” —como llama a Emiliano Zapata—, recuerda y recuenta la revolución desde sus ojos de nahual:

Acerco mi nariz a tus pestañas. La piel de los párpados tan suave como la piel del pene; la clavícula con sus alas acanaladas; el nudo púrpura del pezón, el color oscuro, negriazul de tu sexo; las delgadas piernas, los delgados y largos pies. Por un instante no quiero pensar en tu pasado o en tu futuro. Por ahora estás aquí y me perteneces (Cisneros, 1996: 94).

Y más adelante: “Duérmeme papacito. Sólo es Inés volando a tu alrededor, con los ojos bien abiertos toda la noche. El sonido de mis alas como el sonido de una capa de terciopelo que cae” (Cisneros, 1992: 97). “Duérmeme papacito” y caemos en el “sueño”, la alteración de un episodio de la revolución en palabras de Inés. A partir de la pasión por el cuerpo y la sensualidad femenina de Zapata, sobrepone al relato de depredación, despojo, el del amor y las mujeres durante nuestra revolución.

Existe un contacto íntimo entre el movimiento revolucionario zapatista, el imaginario de las chicanas y la revolución de las mujeres indígenas: Gloria Anzaldúa, de una manera, y Sandra Cisneros, de otra, han ofrecido narrativas que permiten la relectura de la participación de las mujeres en el diseño de las fronteras geoculturales, lingüísticas y de la memoria de nuestra nación.

Uno de los elementos más ilustrativos del mundo paralelo de las chicanas, como ya lo mencioné, es la autoridad con la que se apropian de nuestros símbolos patrios, entre ellos el de la revolución. En México, parece haberse fortalecido la noción de patriotismos y de respeto a la nación, mientras que ha sido justamente este concepto el que ha motivado a las chicanas a la rebeldía. Críticas como Norma Alarcón demuestran la manera en que las chicanas han complicado la concepción de nacionalismo desde la perspectiva de género. En el texto *Between Women and Nation*, Alarcón y sus coeditoras (Kaplan y Moallem, 1999), señalan la forma en que nociones como

la de nación interrumpen la vida de las mujeres y a la vez configuran otras alianzas de corte feminista.⁶

En la novela de Cisneros, *Caramelo*, esta réplica a la nación y sus formaciones se organiza alrededor de dos de los personajes más mexicanos de nuestro repertorio: un rebozo y la abuela de la narradora.

La réplica se manifiesta en un relato entrañable de “descenso” a la nación mexicana. La novela inicia con el viaje de la familia Reyes, de Chicago al D.F., a visitar a la abuela. Un viaje de retorno.

En *Caramelo* apreciamos la plasticidad de este *regreso*. El tema del retorno es fundamental para la literatura chicana, dada la memoria vinculada a México como espacio identitario, más que ciudadano. Anzaldúa termina la parte narrativa de *Bordelands/La Frontera* con una sección que titula “El Retorno”. En la que desciende a la tierra, su tierra: la del trabajo y el dolor de la pobreza y la tierra de los rosales de su abuela (Anzaldúa, 1987: 90-91). En *Caramelo*, este retorno inicia la novela y constituye un viaje de la familia Reyes (de Chicago al D.F.) en sus coches tricolor: verde, blanco y rojo, emulando la bandera mexicana, que desciende con su desproporción cultural y lingüística.

Caramelo es un regreso de la “otredad” que la nación mexicana desconoció. Sandra pone en nombre de la abuela mexicana (la *Awful Grandmother*) la restricción y corrección (el ascenso) que el mundo “culto” y nacional, urbano y semieducado opera en la lengua y el cuerpo del mundo chicano que desciende: lo bajo frente a lo alto, lo deslenguado frente al español correctísimo, el exceso cultural frente a la justa medida.

El relato se ve entrelazado a partir del trabajo de variadas acepciones de la palabra “Caramelo”. Lo que se chupa y se chupa y no se acaba, lo que pgestea, pero también une (la familia), lo que se relame, lo que causa placer, lo que se puede quitar a un niño, lo que consuela, pero empalaga y el color acaramelado de los rostros indígenas.

En el relato, la abuela de la narradora resguarda el rebozo color *caramelo*, que no está terminado, como lo inacabado e inacabable, lo de frágil

⁶ Para mayor precisión sobre otro tipo de alianzas desde el feminismo transnacional, véase Belausteguítia (2009).

posesión, como un relato que no tiene final posible. ¿Cómo te apropias de un relato inacabado, hecho de pedazos y “hecho pedazos”? ¿Quién puede retomar “el punto” de un diseño ajeno y terminar con ese trazo lo inacabado? Así se expresa en el relato esta noción estructural: “When Guillermo departed from this world into that, she left behind an unfinished rebozo the design so complex no other women was able to finish it without undoing the threads and starting over”. A lo que Soledad responde: “*Compadrito*, I’m sorry, I tried, but I can’t. Just to undo a few inches nearly cost me my eyesight”. Ambrosio concluye la conversación contundentemente: “Leave it like that, Ambrosio said. —Unfinished like her life” (Cisneros, 2002: 94).

Los nudos del relato original y del rebozo son imposibles de reproducir. La historia se da a jirones y en trazos, a varias voces que intentan *des/hacer* el tejido. Entre estas voces resaltan la de la narradora y su abuela. La historia es un “tejido” inacabado, que busca seguir hilvanándose a partir del “punto” y contrapunto de muchas voces. De aquí la relevancia de que el rebozo esté inconcluso.

El contrapunto reiterado en las conversaciones de la abuela y la narradora, además de repetir la multiplicidad de voces en la construcción de un relato histórico o narrativo, pone en juego el dicho mexicano de alguien con “abuela”. El hecho de “tener abuela”, en México se refiere a las personas que poseen un trato justo, digno, correcto, gente con propiedad. El salirse de estas formas, se califica en México como el “no tener abuela”. Alguien que “no tiene abuela” representa un sujeto que carece de contención en sus actos, de éste no se puede esperar más que excesos, abuso y equivocaciones. Cisneros nos coloca al filo de “tener y no tener” propiedad y abuela. Representa este lugar, el de la abuela, la *Awful Grandmother*, como lugar molesto, punzante, odiado que *replica* (reproduce) y responde (resiste) al “tener abuela”. Es justamente la posibilidad del contrapunto, el debate, el desacuerdo lo que permite el tejido de “nudos” en el rebozo y en la vida familiar. Estos nudos son parte exquisita del diseño. Mientras más nudos, mayor calidad la del rebozo.

Desde este filo inesperado del relato (las abuelas en México suelen ser adoradas y respetadas y la *Awful Grandmother* es temida) ofrece ensayos de

respuesta y réplica en las dos concepciones antes analizadas: como respuesta y como repetición.

En *Caramelo*, Cisneros organiza el relato a partir del desplazamiento por antonomasia: el viaje. La familia Reyes viaja y desciende de Chicago a la ciudad de México. El viaje se construye en una fuga “a dos lenguas”: la que se desborda, se excede y narra —la de la nieta— y la que persigue y corrige el relato de la narradora —la de la abuela—. Se ven las costuras de la organización del relato como persecución y monitoreo de la lengua de la nieta. La abuela mexicana marca en donde la nieta se extralimita — desborda— en su necesidad de relatar. “Why did I think I could expect my understanding from you? You have the sensitivity of an ax murderer. You’re killing me with this story you’re telling. Me maaaaatas”. A lo que la nieta responde: “Please quit the theatrics” (Cisneros, 2002: 205). La abuela marca la deficiencia moral de la nieta, propia de la vida en Estados Unidos: “That’s what comes from being raised in the United States. Sin memoria y sin vergüenza”. A lo que la nieta replica: “You are mistaken. I do too have shame. That’s how I know where the stories are” (Cisneros, 2002: 205).

El relato es producto de un contrapunteo (un replicar) de narraciones contrapuestas entre la vergüenza de la abuela y la deslengua de la nieta. Esta combinación de operaciones de torsión de la lengua de la segunda generación chicana y corrección o retorno de la lengua “de origen” en la primera, ofrece otro escenario de construcción de narrativa a punto de torceduras y correcciones, con un filo desmedido y gestos de retorno al “original”.

La escritura marca la contorsión, los excesos y los giros en la narración de la nieta. La abuela demanda la corrección del relato de la nieta, le sugiere escenas que recompongan el relato y regresarlo a su justa medida: “I don’t know, but I keep asking myself, don’t we need to see Narciso and me together more? To feel the passion we had? To believe in it? Don’t you think? Just a little love scene? Something sweet would be nice. Come on, don’t be bad”. A lo que la narradora responde: “Ay, que fregona. All right. All right! Just one scene, but you’ve got to promise quit interrupting. After this, no more noise from you! I can’t work like this. Not another word until I’m finished no matter how the story turns out” (Cisneros 2002: 206).

Al final del segundo capítulo, el central, en el que se puntea la economía de exceso y contención, la abuela, como lugar de la vuelta al sentido original, expresa esta frase final: “Don’t you have any self-respect? I’m never going to tell you anything again. From here on, you’re on your own” (Cisneros, 2002: 205). La narradora replica:

The less you tell me the more I’ll have to imagine. And the more I imagine the easier it is for me to understand you. Nobody wants to hear your invented happiness. It’s your troubles that make a good story. Who wants to hear about a nice person. The more terrible you are, the better the story is. You’ll see... (Cisneros, 2002: 205).

¿Qué es lo que hace de *Caramelo* una buena historia?, ¿qué es lo que hace del rebozo inacabado color caramelo algo exquisito? El relato se cuenta distorsionadamente, en espiral, a partir de ascensos y descensos de Estados Unidos a México y viceversa; de excesos y desmanes; en una redefinición de distancias y escalas —según el modelo de Ricardo Piglia (2005)—. En giros, al consolidar la réplica-copia y la réplica-respuesta en contradicción, al tejer los nudos en la narración desde los desencuentros entre la nieta (la niña nacida en Chicago) y la abuela guardiana de la lengua y las costumbres “mexicanas”.

La lectura de “Eyes of Zapata” y de *Caramelo* constituyen episodios de réplica, de creación de *mundos paralelos*. Con actos de interrupción, con operación de interferencia, de desvío, Sandra Cisneros nos muestra un México “girado”: un mundo lingüístico paralelo y de la memoria que sobrevive, replica, se reproduce y resiste en contacto (frontera) con el territorio mexicano.

Concluyo esta serpentina con “Woman Hollering Creek”, un relato que constituye una forma de la “réplica” distinta. Esta vez una narrativa, que como un grito con la boca llena, empuja y permite la voz, la huida y la liberación de la mujer cautiva “del otro lado”. En este relato, la narradora comenta sobre el nombre del arroyo en Seguin (pueblo de la frontera con México) que circunda la casa de Cleófilas, la protagonista, mujer que aban-

dona su pueblo, al norte de México, para casarse con Juan Pedro, quien muy pronto la abandona y maltrata. Así se perfila la *réplica* de “La Llorona”, tropo que da título al cuento:

La Llorona. ¡Qué nombre tan extraño para un arroyo tan hermoso! Pero así le decían a ese arroyo que pasaba por detrás de la casa. Aunque nadie podía decir si la mujer había llorado de coraje o de dolor. Los de allí sólo sabían que el arroyo que uno cruzaba camino a San Antonio y luego otra vez al volver se llamaba “Women Hollering Creek”, el arroyo de la Llorona, un nombre que nadie de este lugar ponía en duda, mucho menos entendía (Cisneros, 1996: 50).

En este relato, Cisneros replica el grito de la Llorona, el de las madres culpables que aúllan por sus hijos. La *réplica* —como resistencia— surge al distorsionar el llanto de la Llorona, que se convierte de un llanto desconsolado y en soledad en un grito de libertad, producto de la fuga de una mujer que escapa del marido abusivo y golpeador. En este relato, el mito se repite y a la vez replica —se resiste—; pasa de constituir un aullido de culpa en soledad, a representar un aullido de libertad —de goce—, una fuga, acompañado por otras mujeres, que cuestionan no sólo la maternidad, sino la naturaleza culpable y sumisa de las mujeres. “Woman Hollering Creek” constituye una *réplica* desmedida de la Llorona de la mujer que llora, a la que (aullando de placer) se convierte en *dueña de sí*.

Cisneros crea una narrativa que replica entre fronteras: Felice y Grace, unas lesbianas del pueblo que conoce Cleófilas, son la *réplica* y la resistencia de Soledad y Dolores, las vecinas de Cleófilas. Felicidad y Gracia frente a Soledad y Dolores.

Al final del relato, Cleófilas (Enriqueta de León Hernández) se fuga de su casa con la ayuda de estas mujeres lesbianas, cruzando la frontera con Estados Unidos, de regreso a México. La libertad se da entre dos tránsitos: de “Soledad” a “Felice”, de “Dolores” a “Grace” y en el regreso, el retorno a México.

Toda la mañana ese revoloteo mitad miedo, mitad duda. En cualquier momento podía aparecer Juan Pedro en la puerta [...] Tuvo que pensar en eso, sí, hasta que apareció la mujer de la troca. Entonces no hubo tiempo de pensar en nada más que en la troca apuntando hacia San Antonio. Pon tus maletas en la parte de atrás y sube. Pero cuando iba pasando sobre el arroyo la mujer soltó un grito tan fuerte como el de un mariachi. [...] Pues, mira qué *cute*, los espanté a los dos, ¿*right?* *Sorry*. Les debía haber dicho. Cada vez que cruzo ese puente lo hago. Por el nombre *you know*. *Woman Hollering*. La Llorona. O la Gritona. Pues yo grito (Cisneros, 1996: 60-61).

Salida

¿Cómo regresar esa mirada “torcida” (girada) a nuestra academia?, ¿cómo fomentar la lectura desde el desvío?, ¿cómo releerla desde el *mundo paralelo* que se crea con la realidad como réplica? Algunas de las respuestas a esta pregunta han sido esbozadas y tienen que ver con la intervención en los lenguajes y las prácticas a las que se somete a las mujeres en nuestra cultura, pero también con la generación de una escritura y una forma de leer lectura que construye textos a otras escalas y distancias, que pongan en juego la distorsión y exceso, como sucede con la narrativa chicana de Sandra Cisneros.

La *deslengua* de las chicanas aterriza hoy en un terreno favorable a su comprensión y apropiación. Había sido compleja su incorporación, justamente debido a su exceso y su distorsión de escalas y distancias en la construcción del mundo chicano como espacio paralelo.

Las chicanas no han “dejado” México, lo han replicado en espirales ascendentes y descendentes, lo han reproducido en torsión: en alteraciones, descensos y ascensos. En particular, siguen con nosotras cruzando las fronteras, los ríos, aullando con gritos que no se sabe si son de rabia, de alegría o de dolor. En esta confusión radica su potencia.

Los textos analizados nos conectan con las mujeres en las fronteras, con sus réplicas a tanta violencia, la doméstica, la laboral, la de género.

Nos conectan no sólo con la desesperación y la soledad, sino con el gozo y las acciones colectivas. El grito de liberación de la Llorona resuena con el grito de los desaparecidos, en las plazas, las calles, las esquinas llenas de mujeres clamando por sus hijas perdidas, desaparecidas, secuestradas.

Inevitablemente, hoy en México nos deslizamos al territorio de los aullidos de dolor y de rabia, en donde no hay liberación. Esto mismo se plasma en el libro *Terrorizing Women*, cuyas autoras son chicanas: Rosa-Linda Fregoso y Cynthia Bejarano. Otras chicanas, como Socorro Tabuenca, Norma Alarcón, Norma Klahn, Norma Cantú, cuántas normas des-reguladas y deslenguadas, y tantas otras que han replicado con textos de dolor, alegría y liberación, esta realidad nacional tan cotidiana y aniquiladora. ¿Cómo transitar del grito de dolor, al aullido de esa llorona que se escapa del drama de violencia que envuelve a tantas mujeres?, ¿cómo convertir lo inacabado en una invitación a la narración?, ¿desde dónde mirar la historia para visibilizar la marginalidad de la experiencias de las mujeres?

Las narrativas que presento ensayan respuestas y réplicas, escenarios de liberación y de gozo frente al silencio y la violencia. La familia Reyes cruza la frontera, desciende de Chicago a la ciudad de México, Cleófilas asciende, cruza la frontera hacia Seguin, Texas; Inés vuela en círculos, mira desde arriba todas las fronteras, crea así “otra historia que nunca se acaba” (Cisneros, 1996: 110).

Subo más y más arriba, la casa se cierra como un ojo. Vuelo más lejos que nunca, más allá de las nubes, más allá de nuestro Señor Sol, el marido de La Luna. Hasta que de un solo golpe veo debajo de mí y veo nuestras vidas, nítidas e inmóviles, lejos y cerca (Cisneros, 1996: 122).

Desde arriba, volando, posicionada en las fronteras, cruzando el río, aullando y narrando, mandando al diablo y consensando, la escritura de Sandra Cisneros nos muestra cómo sus giros constituyen en un acto de réplica —de reproducción y resistencia— a partir de la redefinición de distancias y escalas. Leerla nos lleva a imaginar nuestra propia realidad en otra escala, con otra proporción, contorsionando la lengua y el entendimiento.

Después de leer esta narrativa chicana, sabemos mejor quiénes somos, sabemos que venimos de la réplica y la resistencia, que descendemos de la copia, y que nuestra historia, para poder entenderla en sus rangos y escalas, tiene que ser recontada desde sus dobles, desde sus voces distorsionadas.

Fuentes

ANZALDÚA, GLORIA

1987 *Borderlands/La Frontera. The New Mestiza*. San Francisco: Aunt Lute.

BELAUSTEGUIGOITIA, MARISA

2009 *Güeras y prietas. Raza y género en la construcción de mundos nuevos*. México: PUEG, UNAM.

CISNEROS, SANDRA

2002 *Caramelo o puro cuento*. Nueva York: Knopf.

1996 *El arroyo de la Llorona y otros cuentos*, trad. de Liliana Valenzuela. Nueva York: Vintage Books/Random House.

1992 *Woman Hollering Creek and Other Stories*. Nueva York: Vintage Contemporaries.

DELEUZE, GILLES y FÉLIX GUATTARI

1978 *Kafka. Por una literatura menor*. México: Era.

FREGOSO, ROSA LINDA y CYNTHIA BEJARANO, eds.

2010 *Terrorizing Women: Femicide in the Americas*. Durham: Duke University Press.

JOYSMITH, CLAIRE

1995 *Las formas de nuestras voces. Chicana and Mexicana Writers in Mexico*. México: CISAN, UNAM/Third Woman Press.

- KAPLAN, CAREN, NORMA ALARCÓN y MOALLEM MINOO
1999 *Between Women and Nation. Nationalism, Transnational Feminism and the State*. Durham: Duke University Press.
- LÓPEZ GONZÁLEZ, ARALIA, AMELIA MALAGAMBA y ELENA URRUTIA
1988 *Mujer y literatura mexicana y chicana*, vol. 2: *Culturas en contacto*. México: PIEM/El Colegio de la Frontera Norte.
- ORTIZ, ELEAZAR
2004 “La lengua y la historia en dos escritores latinoamericanos: Sandra Cisneros y Miguel Méndez”, *Divergencias. Revista de estudios literarios y lingüísticos*, vol. 2, no. 2 (otoño).
- PIGLIA, RICARDO
2005 *El último lector*. Buenos Aires: Anagrama.
- PONIATOWSKA, ELENA
1978 *Querido Diego, te abraza Quiela*. México: Era.
- ROGOFF, IRIT
2011 “El giro”, en *Arte y política de identidades*. Murcia: Universidad de Murcia.



Un rebozo tecnicolor: memoria transcultural en *Caramelo* de Sandra Cisneros

Natalia Villanueva Nieves*

El objetivo de este ensayo es analizar la novela *Caramelo o puro cuento* (2002) de la autora chicana¹ Sandra Cisneros, como la recreación de una red de memorias que es consecuencia de un proceso de transculturación² y de su localización en el espacio intermedio que genera el encuentro entre la cultura mexicana y la angloestadunidense. Asimismo, en este ensayo argumento que la forma en que Cisneros utiliza la memoria en su novela ejemplifica el vínculo entre la literatura chicana y una estética que se denominaría “estética de Nepantla”.

Para entender plenamente esto último es indispensable, en primera instancia, definir brevemente a qué me refiero con el término “estética de Nepantla” y por qué es pertinente su uso en relación con la literatura chicana. En *Culturas en peligro*, Miguel León-Portilla (1976) rastrea la historia y significado del vocablo náhuatl *nepantla*. En uno de los primeros registros en español de dicho término, el fraile dominico Diego Durán relata cómo al prender a un indígena de edad avanzada por ser incapaz de ajustarse a los

* Department of Chicana and Chicano Studies, Universidad de California, en Santa Barbara, <villanuevanievesnatalia@gmail.com>.

¹ A lo largo de este texto utilizo los términos chicana y chicano para nombrar a personas de origen mexicano en Estados Unidos, que se reconocen a sí mismas como políticamente activas y abiertamente involucradas en movimientos en pro de la equidad política, social y económica para las minorías étnicas en ese país. Para referirme a personas de origen mexicano en Estados Unidos sin un claro activismo político utilizo el término mexicanoamericano o mexicanaamericana.

² El término transculturación, acuñado por el antropólogo cubano Fernando Ortiz Fernández en su obra *El contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar* (1940), hace referencia a “las diferentes fases del proceso transitivo de una cultura a otra, porque éste no consiste solamente en adquirir una cultura, que es lo que en rigor indica la voz angloamericana aculturación, sino que el proceso implica también necesariamente la pérdida o desarraigo de una cultura precedente, lo que pudiera decirse una desculturación y, además, significa la consiguiente creación de nuevos fenómenos culturales que pudieran denominarse neoculturación” (Ortiz citado en Rama, 1982: 32-33).

preceptos morales de la nueva fe cristiana, éste le respondió de la siguiente manera: “Padre, no te espantes, pues todavía estamos en Nepantla” (León-Portilla, 1976: 80). Durán, quien conocía el significado del vocablo náhuatl, pidió al indígena que especificara a qué se refería concretamente: “Y cómo entendiese lo que quería decir por aquel vocablo y metáfora que quiere decir *en el medio* torné a insistir me dijese qué medio era ese en que estaban” (León-Portilla, 1976: 80). El anciano le respondió que se refería a que no estaban aún bien ajustados a la nueva fe. Por tanto, en el contexto de la colonización española y desde la perspectiva de los colonizadores, Nepantla significaba el punto intermedio en un proceso de aculturación³ que no siempre resultaba exitoso: “Hubo ciertamente conversiones, pero también muchos se quedaron sin rumbo, *nepantla*” (León-Portilla, 1976: 91).

Quinientos años después, la autora y activista chicana Gloria Anzaldúa retomó el vocablo Nepantla para nombrar una experiencia similar a la vivida por los indígenas durante la conquista. Esta experiencia es la de personas de origen mexicano en Estados Unidos, cuya consecuencia es la transculturación de la que son sujetos⁴ en el territorio estadounidense.

La población de origen mexicano en Estados Unidos ha experimentado diferentes procesos de transculturación a lo largo de su historia. El primero fue consecuencia de la guerra de intervención estadounidense y de la firma del Tratado Guadalupe Hidalgo en 1848, con el que se anexó al territorio estadounidense no sólo lo que hoy se conoce como el sureste de Estados Unidos, sino también a quienes habitaban dicho territorio. A pesar de que el tratado estipulaba que los habitantes de origen mexicano de los territorios de la Alta California, Nuevo México y Texas obtendrían automáticamente la ciudadanía estadounidense y tendrían derecho a conservar sus tierras, los mexicanos fueron despojados de sus propiedades y tratados como ciudadanos de segunda clase. Además, experimentaron un desajuste cultural al tener

³ Específicamente en este ejemplo utilizo el término aculturación, pues el indígena de la anécdota recuperada por León-Portilla responde a fray Diego Durán con el vocablo Nepantla al enfrentarse a un proceso de evangelización cuyo objetivo principal era la aculturación de la población mesoamericana.

⁴ A lo largo del este trabajo, cuando aludo a sujetos y subjetividades me refiero a personas cuyas identidades son moldeadas por diversas formaciones ideológicas (Althusser, 2012).

que abandonar usos y costumbres de origen hispanomexicano y acoplarse a las expectativas sociales y culturales del modelo angloestadunidense.⁵

Tras la transculturación derivada de la guerra de 1848, la población mexicana y mexicoamericana⁶ en Estados Unidos ha experimentado otras transculturaciones, vinculadas principalmente a procesos de emigración y a la transmisión de valores culturales mexicanos de una generación a otra.⁷ Para Gloria Anzaldúa, la constante transculturación y negociación entre elementos divergentes provenientes de las culturas mexicana y estadounidense genera un estado de confusión en los mexicoamericanos, comparable al expresado por el indígena de edad avanzada en la anécdota de fray Diego Durán:

While home, family, and ethnic culture tug you back to the tribe, to the chicana indígena you were before, the anglo world sucks you toward an assimilated, homogenized, whitewashed identity.... Pulled between opposing realities, you feel torn between “white” ways and Mexican ways, between Chicano nationalists and conservative Hispanics. Suspended between traditional values and feminists ideas, you don’t know whether to assimilate, separate, or isolate [Mientras el hogar, la familia y una cultura étnica te atraen hacia la tribu, hacia la chicana indígena que eras antes; el mundo anglo the succiona hacia una identidad asimilada homogeneizada, blanqueada. Tensada entre realidades opuestas, te

⁵ Un ejemplo de los cambios sociales y legales durante este periodo y su efecto en la población mexicana del sudoeste estadounidense se encuentra en Casas (2005).

⁶ Aquí utilizo los términos “mexicanos” y “mexicoamericanos” para distinguir a personas nacidas en el territorio nacional mexicano de personas nacidas en el territorio estadounidense. Cabe señalar que esta distinción no siempre es clara dentro de la población mexicoamericana. Por ejemplo, en Chicago, tanto mexicanos como mexicoamericanos usan el término *mexicano* para referirse a sí mismos (Arredondo, 2008).

⁷ A partir de las emigraciones masivas de mexicanos hacia Estados Unidos que iniciaron a principios del siglo xx, a consecuencia de la revolución mexicana, personas de origen mexicano en Estados Unidos han experimentado procesos de negociación entre los valores culturales de sus lugares de origen (localidades dentro de la república mexicana) y los elementos propios de la cultura receptora (la angloamericana en Estados Unidos). Asimismo, los hijos e hijas de estos primeros emigrantes también llevaron a cabo negociaciones entre los elementos culturales ligados a su ciudadanía estadounidense y la herencia cultural de sus padres y abuelos. Para ejemplos de lo anterior, véanse Mario T. García (1981), Vicki L. Ruiz (2008; 1987) y George J. Sánchez (1995).

sientes dividida entre maneras blancas y maneras mexicanas, entre un nacionalismo chicano y los hispanos conservadores. Suspendeda entre valores tradicionales e ideas feministas no sabes si asimilarte, separarte o aislarte] (Anzaldúa, 2002: 548).⁸

Al igual que el anciano indígena, Anzaldúa identifica la existencia de un espacio intermedio o tercer espacio que emerge del estira y afloja entre las diferentes mexicanidades, chicanidades⁹ y la angloamericanidad que reclaman la subjetividad de los mexicoamericanos. Anzaldúa también llama a este espacio intermedio Nepantla. Sin embargo, para ella no significa perder el rumbo en un proceso de aculturación no exitoso; sino el espacio intermedio que permite la evaluación crítica y consiente de las distintas perspectivas que reclaman la identidad de los mexicoamericanos. Asimismo, para Anzaldúa, Nepantla es el espacio intermedio desde el cual es posible la elaboración y el surgimiento de una nueva identidad:

In the transition space of Nepantla you reflect critically, and as you move from one symbol system to another, self identity becomes your central concern. While the opposing forces struggle for expression, an inner impasse blocks you. According to Jung, if you hold opposites long enough without taking sides a new identity emerges.... Nepantla is the site of transformation, the place where different perspectives come into conflict and where you question the basic ideas, tenets, and identities inherited from your family, your education, and your different cultures. Nepantla is the zone between changes where you struggle to find equilibrium between the other expression of change and your inner relationship to it [En el espacio de transición de Nepantla, reflexionas críticamente y a medida que te mueves de un sistema simbólico a otro. Tu propia identidad se convierte en tu preocupación central. Mientras fuerzas opuestas luchan por expresarse, una censura interna te bloquea.

⁸ Las traducciones son propias.

⁹ "Mexicanidades" significa maneras diferentes de entender y practicar una identidad asociada con México. "Chicanidades" significa maneras diferentes de entender (y practicar) crítica y conscientemente una identidad mexicoamericana politizada.

Según Jüing, si mantienes ideas opuestas por largo tiempo, sin tomar partido, una nueva identidad emerge (...). Nepantla es el sitio de la transformación, el lugar donde diferentes perspectivas se conflictúan, donde cuestionas ideas básicas, dogmas e identidades heredadas de tu familia, educación y tus diferentes culturas. Nepantla es una zona entre cambios, donde luchas por encontrar equilibrio entre la otra expresión de cambio y tu relación íntima con ella] (Anzaldúa y Keating, 2002: 548-549).

Esta nueva identidad constituye en sí misma un acto de resistencia que desmitifica los sistemas binarios que sustentan la opresión y la supuesta inferioridad de mujeres, *queers* y minorías raciales (Anzaldúa y Keating, 2002: 549).

Como sugieren Arturo J. Aldama, Chela Sandoval y Peter J. García (2012), existen expresiones artísticas chicanas que cuestionan sistemas binarios de sexo, raza y género, y que sustituyen estos sistemas con identidades múltiples y flexibles. Al hacer esto, estas expresiones artísticas recrean los procesos mentales de desmitificación descritos por Anzaldúa en su definición de Nepantla. A la vez que surgen como resultado de estos mismos procesos (Aldama *et al.*, 2012: 16). Por tanto, estas expresiones utilizan Nepantla como la parte central y organizadora de los diferentes elementos que las conforman. De este modo, Nepantla se convierte en el elemento central de una estética¹⁰ comprometida a redefinir la identidad chicana, más allá de los sistemas binarios que sustentan su opresión e inferioridad.

Al hablar de “estética de Nepantla”, me refiero al conjunto de elementos estilísticos y temáticos que surgen de un tercer espacio que cuestiona sistemas binarios de identidad; recrean la posibilidad de una nueva identidad múltiple y flexible; además de que utilizan esta nueva identidad como acto de resistencia. Aquí argumento que es posible encontrar la estética de Nepantla en la literatura chicana si ésta se entiende no sólo como

¹⁰ Aquí utilizo el concepto de estética como el “conjunto de elementos estilísticos y temáticos que caracterizan a un determinado autor o movimiento artístico” (RAE, 2001).

productora de ficciones, sino también como depositaria y reorganizadora de memorias individuales y colectivas.

Desde el surgimiento de los mexicoamericanos como grupo social y étnico en Estados Unidos, a consecuencia de la firma del Tratado Guadalupe Hidalgo, ellos han empleado la literatura como espacio de resistencia y expresión de su transculturación. La literatura, así, se transforma en un medio que enuncia una identidad intermedia. Esta enunciación cuestiona y resiste las dicotomías que justifican la discriminación económica, política y social de la población de origen mexicano en Estados Unidos. En este sentido, la literatura chicana surge del espacio intermedio de Nepantla y, desde sus orígenes en el siglo XIX, ha sido (co)creadora de una estética asociada a este espacio.

Sin embargo, las letras chicanas también han tenido una importancia primaria como depositaria y recolectora de memorias (Klahn, 2003). Esto significa que los autores chicanos han recurrido a la literatura para recabar memorias personales y colectivas, con la finalidad de crear un sentido de comunidad e historia¹¹ que no solamente contradice y desafía la historia oficial estadounidense, sino que también —y sobre todo— constituye un punto de apoyo para el desarrollo de una identidad transcultural.¹² Para los chicanos y las chicanas, la literatura es un espacio para recordar que “la reconstrucción de fronteras socioculturales” y, por ende, la reorganización de identidades intermedias, tienen “a la memoria como un elemento clave en su reorganización” (Klahn, 2003: 115). En otras palabras, la literatura chicana reconoce a la memoria como “la facultad central de nuestro ser en el tiempo, la negociación entre pasado y presente a través de la cual definimos nuestras identidades individuales y colectivas” (Olick, 1998: 385).

¹¹ Desde el siglo XIX, los mexicoamericanos han utilizado la literatura para imaginarse como parte de una colectividad que comparte valores y prácticas específicas (Anderson, 1983). También —bajo el entendido de que la historia es un conjunto de narraciones que puede controlarse mediante sistemas de poder cuando éstos privilegian ciertas narraciones sobre otras— los mexicoamericanos, en la literatura, sacan a la luz las narraciones silenciadas y omitidas de la historia estadounidense por sistemas de poder (White, 1975).

¹² La identidad transcultural debe entenderse aquí como una identidad intermedia que surge del espacio intermedio (Nepantla), fruto de procesos de transculturación (Anzaldúa, 2007).

En este sentido, la memoria en la literatura chicana es un elemento clave que sustenta, da sentido y, además, legitima las identidades que emergen del estado de conciencia que Anzaldúa vincula con Nepantla. La memoria en la literatura chicana funciona como cimiento de la estética de Nepantla.

Como se dijo al inicio de este texto, la novela *Caramelo* de Sandra Cisneros ejemplifica claramente las conexiones entre memoria, estética de Nepantla y literatura ya mencionadas. En esta obra, la autora, a través de la reconstrucción de la historia familiar de la protagonista, Celaya Reyes, genera una red de memorias transfronteriza, conformada por las memorias dislocadas de su ubicación nacional original (el pasado mexicano de la familia Reyes) y por las memorias procedentes del presente estadounidense de la protagonista.

La novela es en sí el proceso creativo a través del cual Celaya crea y recrea una red de memorias en la que los recuerdos, al igual que los migrantes, son capaces de abandonar su contexto nacional original, para reubicarse y reconstruirse en un contexto diferente. En *Caramelo* se representa cómo los migrantes, al cruzar las fronteras, llevan consigo y en sus cuerpos no sólo bienes materiales, sino también historias, sabores, colores y sentimientos. Al recolocarse en Estados Unidos, estos últimos son capaces de reconfigurar no únicamente otro territorio, sino también otros cuerpos y otras identidades.

En *Caramelo* esta reconfiguración es parte de la decisión consciente de la protagonista, quien, ante la incertidumbre que tiene sobre su identidad, decide recurrir a la ficción para contar y, al mismo tiempo, reinventar la historia de su familia. En este sentido, para Celaya, recordar está estrechamente vinculado con ficcionalizar y con la construcción consciente de su identidad. Por esto mismo, la novela *Caramelo* es un proceso narrativo que no sólo reconstruye gradualmente la historia familiar de Celaya, sino que también, en aquél, Celaya selecciona y recrea el recuerdo, para transformarlo en un entramado transfronterizo; que no es del todo mexicano, tampoco estadounidense, y que ella encarna, le otorga a Celaya un sentido de pertenencia, y sirve de sustento para su identidad transcultural.

Este proceso queda claramente desarrollado y estructurado mediante las tres partes en las que se divide la obra. En la primera, Celaya narra uno de los tantos viajes que realizan los hermanos Reyes con sus familias cada año (desde Chicago a la ciudad de México) para visitar a sus padres, la *Awful Grandmother* y el *Little Grandfather*. Este viaje tiene un significado especial en la historia familiar de Celaya. En éste, Celaya no sólo viaja con su familia a Acapulco y descubre el secreto más importante en la vida de su padre, Inocencio Reyes; sino que también empieza a entender los mecanismos a través de los cuales su historia familiar se ha conformado y puede transformarse.

El gran secreto de Inocencio Reyes —que la niña Candelaria, hija de la señora que lava la ropa en casa de la *Awful Grandmother*, es su hija ilegítima— le ayuda a Celaya a descubrir no sólo la existencia de una hermana desconocida, sino también cómo es que la memoria familiar de los Reyes se conforma, en gran medida, de mentiras y secretos. Con esto, Celaya empieza a entender que su tarea como cocreadora de la memoria de su familia no consiste en la fiel reproducción de las historias que han sido establecidas como legítimas o verdaderas; sino en sacar a la luz lo que durante generaciones la familia ha mantenido oculto, para posteriormente incorporarlo a la historia familiar.

En la primera parte de la novela se establece claramente la perspectiva desde la cual la protagonista, activa y conscientemente, reorganiza los recuerdos de su familia. Esto lo enfatiza Celaya en la descripción de una fotografía familiar del revelador viaje a Acapulco, en la que ella no aparece. Para Celaya, la fotografía está incompleta como consecuencia de su ausencia. Sin embargo, ella recuerda ser partícipe del momento que la fotografía rememora. Por lo tanto, se identifica con el fotógrafo, quien, para Celaya, no es un simple observador pasivo, sino quien al accionar su cámara es el autor de la fotografía y, por ende, el autor del recuerdo que ésta conlleva. Así, Celaya asume que su función en la historia de su familia es, al igual que el fotógrafo de Acapulco, observar y elaborar recuerdos y memorias.

Cabe señalar que Celaya no únicamente completa la historia familiar de los Reyes, develando los secretos de la familia e incorporándolos a la

memoria familiar, sino también al narrar cómo los recuerdos de la familia Reyes viajaron, literalmente, de un territorio nacional a otro y se restablecieron en cuerpos y contextos sociales y nacionales distintos.

En la novela, la memoria familiar de los Reyes se describe claramente como una “memoria viajera”,¹³ es decir, una que cruza fronteras nacionales y se reubica en un contexto social o nacional diferente al que le dio origen. Esto es visible en el hincapié que hace la narradora en la idea del viaje como un elemento que genera memorias y como un medio fundamental a través del cual los recuerdos son transportados de un contexto nacional a otro. Para Celaya, los viajes anuales de Chicago a la ciudad de México significan incorporar sabores, colores, palabras y sonidos mexicanos a sus sentidos y a su mente, para trasladarlos en su cuerpo a Estados Unidos y así incorporarlos en su contexto chicano.

Asimismo, la idea de la memoria familiar de los Reyes como memoria viajera se establece cuando Celaya descubre un objeto que es símbolo fundamental en la novela: el rebozo caramelo de la *Awful Grandmother*. Éste simboliza cómo, a lo largo de la historia familiar, las memorias han sido constantemente descontextualizadas y recontextualizadas; cómo los recuerdos de los Reyes fueron dislocados mediante la migración al norte; y cómo han sido relocalizados y transformados en una memoria transcultural, la cual sirve de soporte para las identidades de las nuevas generaciones de los Reyes chicanos que surgen del espacio intermedio (o Nepantla), en donde la transculturación de memorias e identidades tiene lugar.

Lo anterior se desarrolla claramente en la segunda y tercera partes de la narración. En la segunda parte de *Caramelo*, Celaya, con ayuda del espíritu de la *Awful Grandmother*, reconstruye la historia de sus bisabuelos y abuelos. En este recuento, los recuerdos se establecen como elementos que se encuentran en procesos de constante relocalización y recreación, a través de las figuras de la *abuela* y su rebozo caramelo.

¹³ Astrid Erll establece la existencia de *networks* de memoria entre fronteras nacionales. Para Erll, estas redes se conforman principalmente de memorias con la capacidad de viajar entre contextos nacionales y de reubicarse en contextos diferentes al que les dio origen. Empleando el término acuñado por Aby Warburg en 1924 en su *Mnemosyne-Atlas*, Erll llama a estas memorias “travelling memories” (“memorias viajeras”) (Erll, 2010).

La memoria individual de la abuela de Celaya está claramente marcada por su violenta separación de una tradición familiar fuertemente arraigada en el pasado. La abuela de Celaya era originaria de Santa María del Río, San Luis Potosí, un pueblo reconocido por la elaboración de sus exquisitos rebozos. Los padres de la *Awful Grandmother* heredaron dicho arte y destacaron por su notable habilidad en éste. Sin embargo, a pesar de esta fuerte tradición familiar, la *abuela*, debido a la muerte prematura de su madre, no pudo aprender el arte de elaborar rebozos y fue obligada a abandonar su pueblo natal y migrar a la ciudad de México. Lo único que la abuela de Celaya conservó de este pasado fue un rebozo caramelo incompleto que elaboraba su madre justo antes de morir. Para la *Awful Grandmother* este rebozo simboliza, a lo largo de su vida, el único recuerdo de su desarraigo y de un pasado perdido. Es el único objeto que la acompaña en su peregrinar de la ciudad de México al istmo de Tehuantepec, ya casada con el *Little Grandfather*, y del istmo nuevamente a la ciudad de México; y el único objeto que lleva consigo en su emigración final al norte, una vez muerto el *Little Grandfather*.

En este sentido, el rebozo caramelo se transforma en un “sitio de memoria”¹⁴ que no sólo contiene y representa el desarraigo que sufrió la abuela de Celaya en su infancia, sino que también contiene los recuerdos de los desarraigos y relocalizaciones que la *Awful Grandmother* vivió, desde que abandonó Santa María del Río. Por lo tanto, el rebozo caramelo incompleto simboliza, en parte, cómo es que la memoria no sólo se fija en cuerpos y objetos; sino también cómo es que constantemente viaja, se complementa y transforma con experiencias diferentes.

El rebozo caramelo, como metáfora de la memoria familiar de los Reyes y como un proceso en construcción permite que, en la tercera parte de la narración, Celaya, una vez consciente de los mecanismos por medio de los cuales se ha construido y deconstruido la memoria de su familia, decida, al morir su abuela, heredar su rebozo caramelo y entretejer su experiencia

¹⁴ Rigney (2008) define como “sitios de memoria” (“memory sites”) los puntos de referencia para prácticas de memoria colectivas e individuales. Según Rigney, estos no siempre son locaciones o lugares, como monumentos, museos o memoriales, sino todo elemento caracterizado por contener un sinnúmero de experiencias, y que permite el intercambio y la transferencia de éstas entre generaciones.

chicana en Estados Unidos con el pasado mexicano de sus abuelos y su padre.

De esta forma, la sensación de no pertenencia y de no tener un sitio propio, la confusión propia de Nepantla, enfatizada por la narradora constantemente a lo largo de la novela, se agrega al pasado familiar, creando un sitio de memoria que ya no rememora un solo lugar físico, sino que representa el estado intermedio entre México y Estados Unidos; el estado intermedio de Nepantla, que encarnan y experimentan los chicanos y las chicanas.

Como lo indican las últimas palabras de la narradora en esta novela: “And I don’t know how it is with anyone else, but for me these things, that song, that time, that place, are all bound together in a country I am homesick for, that doesn’t exist anymore. That never existed. A country I invented. Like all immigrants caught between here and there” (Cisneros, 2002: 434). [Y no sé cómo es para los demás, pero para mí estas cosas, esa canción, esa época, ese lugar, se encuentran todas ligadas a un país que extraño, que no existe ya. Que nunca existió. Un país que yo inventé. Como los emigrantes, atrapada entre aquí y allá] (Cisneros, 2003: 524). *Caramelo* constituye una red de memorias que sustenta, expresa y legitima la experiencia intermedia de millones de migrantes.

Así, *Caramelo* es un espacio de la memoria que expresa el lugar intermedio de Nepantla. *Caramelo* recurre a la memoria y sus mecanismos para crear un rebozo, un entretejido multicolor de recuerdos que sirve de base para las identidades intermedias de personas de origen mexicano en Estados Unidos que experimentan procesos de transculturación. Al mismo tiempo, es una red de memorias que surge de la crisis identitaria que tales procesos generan. Por tanto, la novela de Cisneros surge del Nepantla y, a la vez, es una clara representación de los procesos psicológicos y creativos que tienen lugar en este espacio intermedio.

En este sentido, *Caramelo* es un claro ejemplo de una estética de Nepantla que reorganiza diversos elementos, como las memorias personales y colectivas de chicanos y chicanas, con el fin de legitimar y validar identidades transculturales devaluadas y oprimidas por estructuras sociales, económicas y políticas de poder en Estados Unidos.

Fuentes

ALDAMA, ARTURO J., CHELA SANDOVAL y PETER GARCÍA

2012 *Performing the U.S. Latina and Latino Borderlands*. Bloomington: Indiana University Press.

ALTHUSSER, LOUIS

2012 “Ideology and Ideological State Apparatuses”, en Antony Easthope y Kate McGowan, eds., *A Critical and Cultural Theory Reader* Berkshire: Open University Press [1970].

ANDERSON, BENEDICT

2006 *Imagined Communities*. Nueva York: Verso [1983].

ANZALDÚA, GLORIA

2007 *Borderlands/La Frontera. The New Mestiza*. San Francisco: Aunt Lute [1987].

2002 “Now Let Us Shift... The Path of Conocimiento... Inner Work, Public Acts”, en Gloria E. Anzaldúa y AnaLouise Keating, eds., *This Bridge We Call Home. Radical Visions for Transformation*. Nueva York: Routledge.

ANZALDÚA, GLORIA y ANA LOUISE KEATING, eds.

2002 *This Bridge We Call Home: Radical Visions for Transformation*. Nueva York: Routledge.

ARREDONDO, GABRIELA F.

2008 *Mexican Chicago. Race, Identity and Nation 1916-1939*. Chicago: University of Illinois Press.

CASAS, MARÍA RAQUEL

2005 “Victoria Reid and the Politics of Identity”, en Vicki L. Ruiz y Virginia Sánchez Korrol, eds., *Latina Legacies: Identity, Biography, and Community*. Oxford: Oxford University Press.

CISNEROS, SANDRA

2003 *Caramelo o puro cuento*, trad. de Liliana Valenzuela. Barcelona: Seix Barral.

2002 *Caramelo o puro cuento*. Nueva York: Vintage Books/Random House.

ERLL, ASTRID

2010 “Whiter Memory Studies. Considering the Transnational, Global and Cosmopolitan Options”, 5 de marzo.

ERLL, ASTRID y ANSGAR NÜNNING, eds.

2008 *Handbook of Cultural Memory Studies*. Berlín: Mouton de Gruyter.

GARCIA, MARIO T.

1981 *Desert Immigrants. The Mexicans of El Paso, 1880-1920*. New Haven: Yale University Press.

KLAHN, NORMA

2003 “Literary (Re)Mappings: Autobiographical (Dis)Placements by Chicana Writers”, en Gabriela F. Arredondo *et al.*, eds., *Chicana Feminism: A Critical Reader*. Durham: Duke University Press.

LEÓN-PORTILLA, MIGUEL

1976 *Culturas en peligro*. México: Alianza.

OLICK, JEFFREY K.

1998 “Introduction. Memory and the Nation: Continuities, Conflicts and Transformation”, *Social Science History* 2, no. 4, no. especial, Memory and the Nation (invierno): 377-387.

RAMA, ÁNGEL

1982 *Transculturación narrativa en América Latina*. México: Siglo XXI.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (RAE)

2001 *Diccionario de la lengua española*, 22^a. ed., <<http://www.rae.es/rae.html>>, consultado el 9 de septiembre de 2013.

REBOLLEDO TEY, DIANA y ELIANA S. RIVERO, eds.

1993 *Infinite Divisions: An Anthology of Chicana Literature*. Tucson: University of Arizona Press.

RIGNEY, ANN

2008 “The Dynamics of Remembrance: Texts between Monumentality and Morphing”, en Astrid Erll y Ansgar Nünning, eds., *Handbook of Cultural Memory Studies*. Berlín: Mouton de Gruyter.

RUIZ, VICKY L.

2008 *From out of the Shadows. Mexican Women in Twentieth-Century America*. Oxford: Oxford University Press [1998].

1987 *Cannery Women Cannery Lives*. Albuquerque: University of New Mexico Press.

RUIZ DE BURTON, MARÍA AMPARO

1992 *The Squatter and the Don*. Houston: Arte Público Press [1885].

SÁNCHEZ, GEORGE J.

1995 *Becoming Mexican American*. Oxford: Oxford University Press.

WHITE, HAYDEN

1975 *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press.

Esperanza: reinventándonos

Sandra Lorenzano*

Releo una vez más, querida Esperanza, tu *Casa en Mango Street* y una vez más me siento conmovida, emocionada, sacudida, indignada. Han pasado más de veinticinco años desde que la leí por primera vez. Éramos las dos mucho más jóvenes, lo sé. Y, sin embargo, la conmoción, la emoción e incluso el enojo, la indignación ante la desigualdad, ante el dolor de los que han perdido su hogar, siguen siendo los mismos de aquella primera vez.

Mexicanos en tierra de gringos, porque hay que mandar dinero a casa; mexicanos lejos de su hogar; mexicanos que sueñan con una casa que vislumbre el horizonte desde las colinas; mexicanos que trabajan de sol a sol; mexicanos de camisas brillantes los sábados en la noche porque también se vale divertirse, aunque el alma duela; mexicanos orgullosos de su lengua y de su historia.

Ellos son tu familia.

Pero, sobre todo, las mujeres. Mujeres que añoran el verde de la selva y la cadencia al caminar; mujeres fuertes y valientes, aunque las encierren; mujeres de pieles tibias y perfumadas; mujeres que protegen a sus hijos en cada abrazo; mujeres de mundos recortados por la única ventana por la que muchas veces se les permite mirar, con zapatos torcidos y anchoas en el pelo, con la radio que pasa música de su tierra y nostalgia en la mirada. Y por todas ellas habla tu escritura, querida Esperanza. “¿Vives *allí*?”, te había preguntado la monja. “El modito en que lo dijo me hizo sentir una nada”, cuentas tú. Una *nada*. Las palabras te permitirán demostrarle a ella y a

* Universidad del Claustro de Sor Juana.

todos los demás que eres *alguien*, como lo contaba Rosario Castellanos en el poema “Entrevista de prensa”, que seguramente recuerdas:

Pregunta el reportero, con la sagacidad
que le da la destreza de su oficio:
—¿Por qué y para qué escribe?
—Pero, señor, es obvio. Porque alguien
(cuando yo era pequeña)
dijo que la gente como yo, no existe.
Porque su cuerpo no proyecta sombra,
porque no arroja peso en la balanza,
porque su nombre es de los que se olvidan.
Y entonces... Pero no, no es tan sencillo.
Escribo porque yo, un día, adolescente,
me incliné ante un espejo y no había nadie.
¿Se da cuenta? El vacío. Y junto a mí los
otros chorreaban importancia (Castellanos: 1972: 303).

Nada, nadie, el vacío. Quizás todas las mujeres sólo escribamos para eso: para encontrar cada mañana nuestro rostro en el espejo, para encontrar nuestra sombra, para reinventarnos en cada historia, en cada renglón. Para saber que hay una Esperanza en algún lado que, como las demás, busca también su cuerpo, sus raíces, sus propias palabras.

¿Me dejas que te cuente una historia, Esperanza?

En el punto en que México deja de serlo (¿deja alguna vez de serlo?, se preguntan los más de veintiséis millones de trabajadores mexicanos instalados más allá del río Bravo,¹ y que tú conoces tan bien). Bueno, corrijo: en el punto exacto en que las leyes migratorias consideran que México deja de ser un país para convertirse en mano de obra barata; allí donde comienza a volverse una pura nostalgia, decimos nosotras; allí mero, en ese lugar preciso, una niña vende chicles.

¹ Se calcula que los indocumentados son diez millones.

Un poquito más acá de la fársica pareja que parece bailar el jarabe tapatío y que alguien —vaya uno a saber si de éste o de aquel lado de la línea— decidió poner como emblema de la mexicanidad, un poquito más acá, digo, una niña vende chicles.

Cada vez que cruzo caminando a California por ahí, querida Esperanza, por la garita de Otay, con decenas, con cientos de compatriotas que se ganan el pan en San Diego y más al norte (los que van de *shopping* no entran en este relato), cada una de las veces que cruzo, me duele despedirme de esa niña que vende chicles. (“No sólo chicles, ma”, me corrige mi hija Mariana que presume su mexicanidad como nunca antes ahora que se mueve entre tanto güerito —y sí, también yo en algún momento me pasé a trabajar al otro lado—. “No sólo chicles, también tiene Pelón Pelo Rico, Pulparindos y Miguelitos”).

Es cierto, defendiendo el último bastión de la patria, están los Miguelitos y los Pulparindos. (Por las dudas no les miro las etiquetas. Ya sabes cómo es esto, Esperanza: siempre puede aparecer la leyenda “Product of General Food Company” o, gracias a la globalización, la mundialmente famosa “Made in China”).

Permíteme la licencia poética de no leer la letra chiquita —igual ya sé que “El azúcar puede ser perjudicial para la salud”—. No leo la etiqueta entonces, compro unos mexicanísimos Cazares, bien picositos, y me enfrento al agente de migración. Esta vez es serbio; se le nota que extraña los Balcanes. A los dos se nos reconoce el destierro en la mirada. Me siento, con mi peligroso paquete de nacionalismo en bolsita, como se ha de haber sentido Camelia La Texana en el momento en que la migra la detuvo, junto con Emilio Varela, en San Clemente. Pero, como ella, paso la prueba con éxito.

“What do you bring in your bags?”, pregunta el compañero serbio, con su inglés tan tropezado como el mío. Le doy una chupadita a mi Boing de naranja y veo, a través del vidrio, el guiño de la niña que nos cuida la patria hasta que regresemos.

Me pregunto, querida Esperanza, ¿qué guiño habrán visto aquellos abuelos cuando el barco iba alejándose de su tierra?, ¿quién se habrá quedado a cuidarles la patria?

Soy migrante, hija y nieta de migrantes, como lo era de camborios aquel Antonio al que le cantara el entrañable Federico: “Antonio Torres Heredia, camborio de dura crin, moreno de verde luna, voz de clavel varonil...”.

Soy migrante —exiliada, desterrada, transterrada, lo que tú quieras—, soy una migrante que anda descalza en toda nueva tierra para dejar al cuerpo en libertad de echar raíces. Y voy después con mis raíces a cuestras, y esté donde esté, las cuido, las mimo, las apapacho (abro paréntesis: “Apapachar” es una de las palabras más dulces que me ha regalado una de mis patrias. Cierro paréntesis).

Pero a veces los paréntesis se abren y ya no se cierran; o no cuando pensábamos; o quizá creímos que eran paréntesis eso que algunos llaman destino, pero era en realidad el destino mismo llamándonos desde otro lado, hacia otro lado. “Y cómo pasa el tiempo que de pronto son años...”. No importan los años que hayan pasado: “Casi treinta, seño”. Doña Aurora —que podría ser una de tus mujeres, Esperanza— sigue echando tortilla como si aún viviera en aquella casita cerca de Tuxtepec. “¡Bien verde que está siempre por allá!”. Y a doña Aurora se le pintan de nostalgia las pupilas; nostalgia verde y húmeda. “Al rato llegan de trabajar los chamacos”. El orgullo palmea con ella la masa, como si fuera el cuerpo querido de esos muchachotes que ahora usan sombrero texano y hablan entre ellos en inglés.

Mientras, el paréntesis se asoma a ese lugarcito de Oaxaca que le cuida la patria a doña Aurora.

Quien más, quien menos, como tú lo sabes bien, todos tienen sus historias. “Yo vi a una pareja brincando la barda junto a la mera garita de Otay...”. “Al hijo menor de doña Luisa una vez lo agarró la migra...”. “Mis primos salieron del pueblo hace como cinco años y nunca más los vimos”. “Donde ahora pusieron el muro, enfrente del aeropuerto, antes vendían las mejores tortas de Tijuana...”. Quien más, quien menos, todos somos Adriana Barraza (la actriz de *Babel*, ¿te acuerdas?) llorando en el desierto. Más de tres mil muertos desde 1994 por intentar cruzar el muro. Babel de indocumentados, de cholos y banda, de trabajadores que pasan cada día de un lado al otro de la frontera, en bicicletas, en “trocas”, a pie.

Babel de adolescentes gringos bailando sobre las mesas, de periodistas que se juegan el pellejo, de compras “del otro lado”, de mexicanos “más mexicanos que nadie” en el Barrio Logan, en Chula Vista, porque también aquí somos México. Babel de los que viven con la ilusión, “no importa lo que cueste”, de poder mandar dólares a su pueblo a fin de mes. Aquí están todos. Aquí estamos todos, Esperanza.

Así es esta frontera, la que yo conozco, de noventa y dos millones de cruces legales al año; ¡más de 251 000 cruces diarios! Y dice la numeralia que la ciudad crece tres y media hectáreas al día, que el 40 por ciento de sus habitantes no nació allí; que uno de cada tres llegó para cruzar a Estados Unidos; que cerca de cuarenta mil turistas visitan Tijuana cada día; que alrededor del 50 por ciento de las casas son autoconstruidas con materiales de desechos que provienen de Estados Unidos; que el 30 por ciento de la población habita en zonas de riesgo; que uno de cada tres habitantes es menor de quince años, etc., etc. Así es esta esquina de Latinoamérica: atrapante, fuerte, caliente...

Y tal vez por eso mismo, tiene uno de los movimientos culturales más creativos y provocadores del país. La cultura en Tijuana es el rostro de sus múltiples identidades, es afirmación y desafío, irreverencia y búsqueda. Desde la música, la literatura, la plástica, la fotografía; desde los grafitis y las rolas, desde la poesía y el *performance*, la frontera se piensa a sí misma, se burla, se cachondea, se desarma y se reconstruye una y otra vez.

¿Quién dijo que aquí se acaba México? Aquí, querida Esperanza, como tú lo sabes tan bien, México se recrea cada día.

Y la lengua... La lengua madre se quiebra, se fisura, se intimida o se destrampa, pero nunca es la misma al cruzar la frontera. La lengua, madre; el español de todos los colores, el zapoteco cantadito, el mixteco, el purépecha... hasta ese castellano de tonito chilango de algunos. Aquí se nos quiebran y mezclan, “Las mezclas son peligrosas, m’hijita. Calladita se ve más bonita”. Pero nos deslenguamos nomás. ¿Cómo seguir callando si las palabras se salen por la piel?, ¿cómo seguir callando si Malinche, Marina, Malintzin, es una de nuestras hermanas? Empezamos por nombrarnos, por decirnos; tenemos que deshacer el nudo de la lengua, de las lenguas; tenemos

que deshacer el nudo de los cuerpos; dejar que aparezca el deseo, el deseo en la punta de la lengua madre.

Deslenguadas. Somos los del español deficiente. Somos tu pesadilla lingüística, tu aberración lingüística, tu mestizaje lingüístico, el sujeto de tu burla. Porque hablamos con lenguas de fuego somos culturalmente crucificadas. Racial, cultural y lingüísticamente somos huérfanos —hablamos una lengua huérfana (Anzaldúa, 1999: 80).

Todas, mi querida Esperanza, somos chicanas, somos mexicanas, somos migrantes en tierra de gringos, somos mujeres que buscamos cada mañana nuestro rostro en el espejo, y queremos conocer la sombra que proyecta nuestro cuerpo.

Todas somos mujeres que nos reinventamos cada día a través de las palabras: en los arrullos, en las canciones, en los secretos, en la magia de la melancolía, en la fuerza de nuestras voces.

Mujeres que nos reinventamos también a través de TUS palabras. ¡Gracias!

Fuentes

ANZALDÚA, GLORIA

1999 *Borderlands/La Frontera. The New Mestiza*. 2ª. ed., San Francisco: Aunt Lute.

CASTELLANOS, ROSARIO

1972 “Entrevista de prensa”, en *Poesía no eres tú: obra poética, 1948-1971*. México: FCE.

Nepantla: liminalidad y transición. Escritura chicana de mujeres de Claire Joysmith, editado por el Centro de Investigaciones sobre América del Norte de la UNAM, se terminó de imprimir en la Ciudad de México el 29 de diciembre de 2015, en Publidisa Mexicana, S. A. de C. V., Calz. Chabacano núm. 69, Col. Asturias, Del. Cuauhtémoc, C. P. 06850, D. F. En su composición se usaron tipos Janson Text, Ignite the Light y Formata Regular, Light y Medium de 8, 11, 12, 15 y 18 puntos. Se tiraron 300 ejemplares, más sobrantes, sobre papel cultural de 90 grs. Impreso en offset. La formación de interiores es de Patricia Pérez Ramírez y María Elena Álvarez Sotelo. La corrección de estilo y el cuidado de la edición estuvieron a cargo de Teresita Cortés, Hugo Espinoza Rubio y Astrid Velasco Montante.

